

آثار الأسماء الجمالية للحضرة العلية، فإنها توجب الشكر<sup>(١)</sup> والغية بالكليّة عن جميع الأعيان الكونية.

أفكذلك عاين العقاد وشرب وانجذب! أم نظم قصيدته الملققة في خمرة بار من البارات التي يتسكع فيها، ويخرج منها بمخازيها؟ سترى وتعرف.

ثم إن ابن الفارض ليس له في الخمر غير قصيدة واحدة هي الميمية المشهورة، وأبيات استهل بها تائته الكبرى. وما عداهما فلم يذكر الخمر إلا في ثلاثة أو أربعة أبيات كل بيت في قصيدة.

وهذه نفحة من الميمية، يتطهر بها الفارسي قبل أن يخوض في رجس العقاد، ويتشقق منها أنفاس السماء، قبل أن يأخذ غبار الأرض.

قال سلطان العاشقين قدس الله سره<sup>(٢)</sup>:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم  
ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت ولم يبق منها في الحقيقة إلا اسم  
وإن خطر يوماً على خاطر امرئ أقامت به الأفرح، وارتحل الهيم  
ولو نظر الندمان ختم إنائها لأشكرهم من دونها ذلك الختم  
ولو نصحوها منها ترى قبر ميت لعادت إليه الروح وانتعش الجسم  
ولو طرخوا في فيء حائط كرمها علينا وقد أشفى لفارق السقم  
ولو خضببت من كأسها كف لامي لما ضل في ليل وفي يده النجم  
يقولون لي: صفها فانت بوصفها خبير، أجل، عندي بأوصافها علم

(١) [قال التهانوي: السكر: دهشة تصيب المحب عند مشاهدة جمال المحبوب فجأة].

(٢) [ديوان ابن الفارض (١٨٩ - ١٩٠) ط دار المعارف بمصر بتحقيق الدكتور عبد الخالق محمود].

صفاء ولا ماء، ولطف ولا هوا ونور ولا نار، وروح ولا جسم

ويجب أن يرجع الفارسي إلى شرح الشيخ النابلسي لديوان ابن الفارض ليرى كيف يفسرون معاني الخمر وأوصافها «بما أدار الله تعالى على ألبابهم من المعرفة، أو من الشوق والمحبة» وهو أمر بين وبين العقاد ما بين الإنسان والقرود.

وقال المفتون صاحب الذوق المريض صاحب (مرحاضه)<sup>(١)</sup>!! (٧٥):

(١) إشارة إلى قول العقاد: (مرحاضه أفر أثوابنا) وقد مر في السفود الثالث (١٠٤) وكان العرب يلقبون بعض شعرائهم بكلمات قالوها في أشعارهم.

قال ابن رشيق (العمدة: ١: ١١٩): وطائفة أخرى نطقوا في الشعر بالفاظ صارت لهم شهرة يلبسونها، وألقاباً يدعون بها فلا ينكرونها، منهم: عائد الكلب: واسمه عبد الله بن مصعب، لقب بذلك لقوله:

مالي مرضت فلم يعذني عائد منكم، ويمرض كلبكم فأعود والممزيق: واسمه شأس بن نهار، لقب بقوله لعمر بن هند: فإن كنت مأكولاً فكن أنت أكلي وإلا فأدركني ولما أمزق ولقب مسكين الدارمي، واسمه ربيعة بقوله:

أنا مسكين لمن أبصرني ولمن حاورني جد نطق ومنهم من سمي بلفظة من شعره لشناعتها!!! مثل النابغة الذبياني، واسمه زياد بن عمرو، وسمي نابغة لقوله:

فقد نبغت لنا منهم شؤون

وجرّان العود سمي بذلك لقوله:

عمدت لعود فالتحيت جرّانه

قلنا: ومن هذا القبيل صاحب (مرحاضه)!!! واسمه عباس محمود العقاد، وسمي صاحب (مرحاضه) بقوله:

مرحاضه أفر أثوابنا!!!

١ - عقود الدوالي أنت والخمر أشباهه فلله ما أسنى حلاك وأحلاه

إن أراد أن تأثير العناقيد يشبه تأثير الخمر على التوهم، فهو من قول ابن الفارض: «ولو طرحوا في فيء حائط كرمها» إلخ وقد ورد في هذا المعنى شعور كثير.

وإن أراد أن العناقيد هي والخمر أشباهه في الشكل أو المعنى، فليس كذلك.

والحقيقة أنه سرق هذا المعنى من كتاب «حديث القمر» ولم يُحسن سبكه، وهو هناك بهذا النص: «يتخيلها (أي الآمال) ابتسامات من السعادة، كما يرى المذموم في عناقيد الكرم سحابة من الخمر».

فانظر أين هذا الرصف من ذاك، وأين الدقة من الغموض «وإن الذباب ليقع على الزهر كما يقع النخل ليجني العسل، وإنه ليطن في الروض كما تغرد الطيور لترقيص قلوبها الصغيرة، ثم يطير عن الزهرة ذباباً كما وقع؛ ويسكت ذباباً كما طن، وكيفما نظرت إليه لا تراه إلا ذباباً، ولكنه من الطير، ولكنهم من الشعراء...»<sup>(١)</sup>.

وهذا هو وصف العقاد في كل سرقاته، فهو على زهر المعاني شاعر ذبابي!!! وقد طبع «حديث القمر» في سنة (١٩١٢) قبل «يقظة الصباح» بأربع سنوات.

وقول العقاد: (ما أسنى حلاك وأحلاه) خطأ، لأن الحلي جمع حلية، فيجب أن يعود عليها الضمير مؤنثاً، فيقول: وأحلاها.

وانظر أين معنى الحلاوة من معنى سنا الحلية، إلا أن يكون هذا من قول نساء العامة لكل جميل: (يا حلاوة)

(١) هذه الجملة من «حديث القمر» في وصف شعرائنا.

٢ - لآلى قد نطت بأسماط عسجد فصدر الدوالي مشرق النحر تياه

انظر كيف يصنع الشاعر الحقيقي في مثل هذا، قال ابن الرومي في وصف العنب:

لو أنه ببقى على الدهور قراط آذان الجسان الحور

وقال في البلح:

فشقت الأكف فخلت فيها لآلى في السلوك منظمات

فهو لا يجعلها لآلى حتى يوطى لها توطئة.

وقوله: «صدر الدوالي مشرق النحر» كلام غير مستقيم، لأن العناقيد على صدر الدالية، فمن أين لصدرها نحر؟<sup>(١)</sup>.

٣ - كأن حبوب الكرم بين سلوكيها كؤوس من البلور قد صاغها الله

سرقه من ابن الرومي في وصف العنب الرازي (الأبيض الطويل):

ورازقي مخطف الحصور كأنه مخازن البلور

يريد ابن الرومي الشبه في خزن الضوء، وهو معنى جميل دقيق،

(١) الثابت عندنا أن العقاد بليد، سقيم الفهم، وخاصة في فهم الشعر العربي، وهذا يدل على أنه غير ناضج لا بياناً ولا شاعرية، ونظن أنه سرق ما جعله للكرم نحرًا من قول ابن الرومي:

بنت كرم تديرها ذات كرم مسوق النحر مثير الأعصاب  
حصرم من زبرجد بين ينع من يواقيت جمرها غير خابي  
وظن لسوء فهمه أن الشاعر يصف الكرم (شجر العنب) والحقيقة أن ابن الرومي يريد بقوله (ذات كرم) إلخ أن الخمر تديرها امرأة غنجة كثيرة الحلي، كأنها في حلاها المختلفة شجرة كرم بعناقيدها، فالحصرم فيها زبرجد لا خضرار كل منهما، والناضج يواقيت، لا حمرار كل. وفي ديوان ابن الرومي (بين نبع) وهو تحريف.

## السفود الرابع

فجعلها العقاد (كؤوساً) وثُرُثِرَ بقوله: صاغها الله.

ثم الحبوب لا تكون بين سلوك العناقيد، بل السلوك هي التي تكون بين الحبوب، لأنها تخمّلها، وتغذوها، فهي ليست من معامل الزجاج.

٤ - كأتي أرى بالعين ضمن قشوره سلافة جام سوف تجني حميائه هذا تكراراً للبيت الأول، ثم قوله (أرى بالعين) كلامٌ سخيّف، فيماذا يرى؟

(ضمن قشوره) كلمة عامية، حقيقة بأن تكون لغة كناس من كناسي الطرقي.

(سوف تجني حميائه) الطامة الكبرى؛ فكيف (يرى بالعين سلافة) ثم يقول: (سوف تجني) وسوف للأجل البعيد، وهل يقال: جئيت الخمر؟

(وحميائه) حشو لا موضع له البتة، فكأنه قال: أرى بالعين سلافة كأس سوف تجني سلافة هذه الكأس. وانظر أي خلط هذا؟

٥ - ويسعى إليها الشاربون بمجلس يحفّ به غشّب أثيث وأنواء (إليها) يعني إلى الخمر التي يراها بالعين سوف تجني.. فالرجل إذن في منام، وليس يرى بالعين، لأنه مع أن هذه الخمر (سوف تجني) فقد رأى الشاربين يسعون إليها.

وصفة المجلس في شعر هذا الدعيّ الثقيل من أبرد ما جاء به شاعر عامي ساقط، هل يهتم (بالغشّب الأثيث والأمواه) إلا حمار يحلم بالبرسيم ونحوه، أو من فيه روح حمار؟

وقال صاحب (مرحاضه):

٦ - كليلتنا والدهر وسنان غافل وقد أيقظ العود الصفاء فلبّاه

إذا كان الدهر وسنان فهو غافل حتماً، ولا يبقى لهذه اللفظة معنى. (وسنان) و(أيقظ) هذا هو بديع العقاد كاسخف ما يجيء به مبتدئ.

## السفود الرابع

«وأيقظ العود الصفاء» هذه كلمة من الشعر الذي كان قبل سبعين سنة، حين كانت ألفاظ الشعر واستعاراته: مثل: أيقظ الصفاء، ودعا الهناء، ولبي الأنس إلخ.

وما دمنا في البديع فهل أيقظ يناسبها لبي؟ أم هذه تناسب دعا؟ هذه صناعة العقاد، ليس فيها إلا كلام عامي منظوم، ومع ذلك لا يخجل أن يجعلها «الخمر الإلهية» وتبلغ به الوقاحة أن يقول: إنها على طريقة ابن الفارض!!

وأما وقد رأيت طرب مجلس العقاد، وأنه كله في (أيقظ العود الصفاء)، فانظر كيف يصنع الشاعر في الابتكار لمعنى الطرب في مثل هذا المجلس، وقرأ قول مسلم بن الوليد:

سَلَكْنَا سَيْلًا لِلصَّبَى أَجْنِيَّةً ضَمَمَّا لَهَا أَنْ نَعْصِي اللّوْمَ وَالزَّجْرَا  
يَرْكَبُ خِفَافٍ مِنْ رُجَاجٍ كَأَنَّهَا تُدِي عَذَارَى لَمْ تَخَفْ مِنْ يَدِ كَسْرَا  
عَلَيْنَا مِنَ التَّوْفِيرِ وَالْحِلْمِ عَارِضٌ إِذَا نَحْنُ شِئْنَا أَمْطَرَ الْعَرْفَ وَالزَّمْرَا

ومسلم نهج له أبو نواس هذا المعنى في قوله:

لَا أَرْحَلُ الرَّاحَ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهَا حَادٍ بِمُتَخَلِّ الْأَشْعَارِ غَرِيْدُ

فجاء ابن الوليد بالركب والطريق وسماتها على أبداع ما تبتكر القرية، وهكذا يكون الشاعر في توليده وابتكاره إن كان شاعراً.

فأما إن كان عامياً ملفقاً لصاً كالعقاد، فهو يصنع كما رأيت العقاد يصنع، سَلَخًا وَمَسْخًا كَأَنَّهُ (عطاشجي وابور) يقدّم خرقته القذرة لامرأة حسنة قد غازلها كي تمسح بها عن وجهها الجميل عرق الخجل من وقاحته وسوء أدبه..

لا ينبغي أن يجيء الشاعر بمعنى متداول أو مبتذل إلا إذا وضع له

تعليلاً، أو زاد فيه زيادةً، أو جعل له سياقاً ومعرضاً، أو نحو ذلك ليكون هو هو في معنى غيره، فكأنه معناه هو.

وأني شيء في (أيقظ العود الصفاء فلباه) غير استعارة النوم للصفاء والإيقاظ للعود، كأن العود خادِم في (لو كائنة نوم)!!!

انظر يا عقاد الجرائد كيف صنع جميل حين أراد أن يأتي بشيء جديد من معاني الشعر في طرب العود ونحوه، وتأثير هذه الآلات في مجلس الرّاح، وهو يذكر نديمه عليها بعد أن طرب وشرب، قال:

فلما مات من طرب وشكر رددت حياته بالمسمعات  
فقام يجر عطفه خمراً وكان قريب عهد بالممات

جعل العود ينطق بأحسن من وقع القطر في البلد القفر، وجعل فيه حياة من الموت الذي في الخمرة، فكان في مجلسه ما يحيي ويميت. هكذا فاصنع أيها... الذي لا يتلهف في مجلس الطرب إلا على (عشب أثيث وأموه)!! دون أنواع الرياحان وأفانين الزهر وأصناف الطيب ومجالي الروض ومعارضه المختلفة الخ الخ.

٧ - يدور بها الساقى علينا كأنها مباسم نغر والحباب ثنياه

إن أراد (بالمباسم) جمع (مبسّم) مصدراً أي الابتسام فلا معنى للتشبيه، لأنّ الخمر ذات الحباب لا تكون بيضاء.

فإن أراد جمع (مبسّم) أي مكان الابتسام يريد به الشفتين الحمراءوين، فكم مبسماً للثغر يا ترى؟ لعلها مباسم زنجية من أسوان، لها شفتان غليظتان كمشفرى البعير، ويكون تقدير العقاد: إن هاتين الشفتين لو قسّمتا شفاهاً رقيقةً لكانتا عشرين أو ثلاثين، ومن ثم يكون لهذا الثغر الواحد (مباسم) على هذا التأويل!!!

وهذا البيت سرقة العقاد (كذا سمته المطبعة القعاد!!) من شوقي في

قصيدته المشهورة «حَفَّ كأسها الحب» من قوله:

أَوْ فَمِ الحبيبِ جَلا عَنْ جَمَانِهِ الشَّنْبُ

ومع أن طبعي أنا لا يسع مثل هذه التشبيهات، ويراها كلها فساداً في الدّوق، فلاني أرى في بيت شوقي دقة غفل عنها العقاد، لأنه جاهل بالعربية، ليست له قريحة بيانية البتة، فما في كتابته ولا في شعره إلا الخطب لبط...

شوقي يقيد الفم بأنه فم الحبيب، والعقاد أراد مطلق ثغر، يعني ولو ثغر شوهاء فوهاء!!

ثم شوقي يذكر فم الحبيب والثنايا والريق، وهذا كله حلو حلو، جميل جميل، ويضيف إلى ذلك كله كلمة (جلا) وهي وحدها شعر في ذكرها مع ثنايا الحبيب.

والعقاد (كذا سمته المطبعة!!) غفل مغفل، ليس في شعره إلا ثغر نكرة - بدليل التنوين - وثناياه كيفما كانت، ولو كانت مصابة بالقلح وو... وقبحه الله من شاعر سخي، كادت والله نفسي تثب إلى حلقي... وما منعني الفية من شعر هذا العقاد إلا أنني تذكرت الآن هذين البيتين في ثغر الحبيب ودوره وعقيقه، ولا أدري لمن هما، ولكنهما من شعر المتأخرين الجامدين في رأي المجددين المغفلين:

يا دُرْ ثغر الحبيب من نظمك ومن يختم العقيق قد ختمك  
أصبح من قد رآك مبسماً يميل شكراً فكيف من لثمك؟<sup>(١)</sup>

قوله (فكيف من)... تحتاج يا عقاد أن تخلق مرة أخرى لتقول مثل هذا.

ونعود إلى تشبيه الحباب بثنايا الحبيب، الحبيب خاصة - فأصله أنهم

(١) هذا المعنى مأخوذ من قول ابن الرومي:

ما بال ثغرك مشرباً بي سكره ولمن سواي قدتكَ نفسي راحة  
ولكنه أحسن وأتم وأرق من الأصل كما ترى.

شَبَّهُوا الْحَبَابَ بِاللُّؤْلُؤِ، وهذا جيدٌ مستقيمٌ على طريقة الوصف، ومنه قول النواصي: «حَصْبَاءُ دُرٍّ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ» وكثير غيره.

ثُمَّ لما كانت أَسْنَانُ الْحَبِيبِ تُشَبَّهُ بِاللُّؤْلُؤِ جعلوها كالأصل، ونقلوا التشبيه إليها توليداً واتساعاً في فنون البيان، ومن ذلك قول البحري يصفُ الخمرَ:  
وَفِي الْقَهْوَةِ أَشْكَالٌ مِنَ السَّاقِصِي وَالْوَانِ  
حَبَابٌ مِثْلَ مَا يَضْحَكُ عَنْهُ وَهُوَ جَذْلَانُ  
وَسُكْرٌ مِثْلَ مَا أَشْكُ سَرَطَفٌ مِنْهُ وَسَنَانُ

ثم تنبَّهوا من ذلك إلى مراعاة النظير والمقابلة، فجمعوا في التشبيه بقول ابن وكيع:

حَمَلْتُ كَفُّهُ إِلَى شَفَتَيْهِ كَأَسَةِ وَالظَّلَامُ مُرْخَى الْإِزَارِ  
فَالْتَقَى لَوْلُ الْحَبَابِ وَتَغَرَّ وَعَقِيقَانِ مِنْ فَمٍ وَعُقَارِ  
وَأَبْدَعَ ابْنُ النِّبِيِّ، وجاء بالمعنى سائغاً عذباً في قوله:

فَانْهَضْ إِلَى ذُوبٍ يَاقُوتٍ لَهَا حَبَبٌ تَتَوَبُّ عَنْ تَغَرٍّ مَنْ تَهَوَّى جَوَاهِرُهُ  
ومن هنا أخذ شوقي، فجمع في التشبيه كما رأيت؛ وعلى شوقي تطفَّلُ  
العقائد، والتفنُّن في وصفِ الحَبِّ كثيرٌ، ولكننا أردنا بما ذكرناه تاريخَ  
المعنى الذي (هَبَّه) هذا العقاد..

وقال صاحبُ (مراحضه):

٨ - جَرَتْ فِي صَفَاءِ الدَّمْعِ وَهِيَ دَوَاوُهُ فَمَنْ ذَاقَهَا لَمْ تَجِرْ بِالدَّمْعِ عَيْنَاهُ  
سرقه من قول ابن المعتز مع غفلةٍ مِنْ أَقْبَحِ غَفَلَاتِ الْعُقَادِ، يقول  
ابن المعتز، ورواه الثعالبي لأبي نواس:

وَلَيْسَ لِلْهَمِّ إِلَّا شُرْبُ صَافِيَةٍ كَأَنَّهَا دَمْعَةٌ مِنْ عَيْنِ مَهْجُورٍ  
فَقَيَّدَ الدَّمْعَ بِأَنَّهُ مِنْ عَيْنِ مَهْجُورٍ، وصاحبُ (مراحضه) أطلق فجعلها  
ككلِّ دمع، وإن كان دمعٌ مصابٍ بِالزَّمْدِ الصَّدِيدِيِّ... قَبَّحَ اللَّهُ هَذَا الْأَحْمَقَ

لا يزال شعره كالملح الإنجليزي أَوْ زَيْتِ الْخَزُوعِ.

ثم انظر. واعجب من غباوة العقاد فقد فهم من بيت ابن المعتز أنه يشبهُ  
الخمرَ في صفاتها بالدمع، فسرقَ على هذا الفهم، وذلك تشبيهُ صبيانٍ  
لا تشبيه مثل ابن المعتز، وإنما أرادَ هذا أنها صافيةٌ حمراءُ كدمعة المهجور  
حين يبكي دماً، لا حين يبكي دمعاً. أفهمت يا عقاد؟! ألا تُقَرُّ أَنَّكَ فِي  
حاجةٍ إلى أن تكونَ تلميذاً لأديبٍ، ثم بعد ذلك عسى أن تكونَ أديباً في يومٍ  
ما..؟

وتأمل ما يشعرُك قولُ ابن المعتز (كأنها دمعَةٌ مِنْ عَيْنِ مَهْجُورٍ) وما يثيرُ  
في نفسك مِنْ رَقَّةِ العاطفةِ وتحزُّنِها واحتياجها الخ كله خلا منه بيتُ العقاد،  
فجاء قِشْراً لالْب فيهِ؛ وَزَعْمُهُ أَنَّهَا دَوَاءُ الدَّمْعِ مُضْحِكٌ، لأن ابنَ المعتز  
جعلها دواءَ الهمِّ، وليس كلُّ همٍّ يجيء بالدمع، إلا إن كانَ همٌّ امرأةً تبكي  
لكلِّ شيءٍ، وليس كذلك الرَّجُلُ.

وما دامت الخمر دواءَ الدمع، فينبغي أن يكونَ مِنْ أَسْمَائِهَا عِنْدَ  
المجددين (ششم وقطرة)!!! ومحلل بوريك وسليمانى. أَلَا لَعَنَ اللَّهُ هَذَا  
التجديدَ وأهله إن كانوا مِنْ هَذَا الطَّرَازِ.

انظر كيف يكونُ الشَّعْرُ فِي وَصْفِ الْخَمْرِ عَلَى أَنَّهَا دَوَاءُ الدَّمْعِ فِي قَوْلِ  
السَّلامِيِّ<sup>(١)</sup>، ذلك الشاعر الذي قال فيه عضد الدولة: إِذَا رَأَيْتَ السَّلامِيَّ فِي  
مَجْلِسِي ظَنَنْتُ أَنَّ عَطَارِدَ نَزَلٍ مِنَ الْفَلَكَ إِلَيَّ، وَوَقَفَ بَيْنَ يَدَيَّ:  
يَتَنَا نَكْفُفُ بِالْكَاسَاتِ أَدْمَعْنَا كَأَنَّنا فِي حُجُورِ الرُّوضِ أَيْتَامُ  
هكذا، وإلا فاسكتْ وَتَحَكْ.

(١) [محمد بن عبد الله المخزومي القرشي من أشعر أهل العراق ولد في بغداد  
(٣٣٦) وتوفي في شيراز عام (٣٩٣) والسَّلامى منسوب إلى دار السلام  
بغداد].

٩- تُنِيرُ فَلَوْلَا أَنْ يَسِيلَ رَحِيقُهَا لَقُلْتُ لَظَى أَذْكَى التَّسِيمِ شَطَايَاهُ  
يريد: فلولا أن سال رحيقها، فاستعمال (يسيل) بصيغة المضارع خطأ،  
لأنه لا يُفهم منه بهذا التركيب إلا أنه لا يقول: إنها لظى، خشية أن يسيل  
رحيقها من كلامه البارد... والمعنى مسروق من قول مسلم بن الوليد:  
وَكَأَنَّهَا وَالْمَاءُ يَطْلُبُ حِلْمَهَا لَهَبٌ تُلَاطِمُهُ الصَّبَا فِي مَقْبَسِي  
الصَّبَا نَسِيمُ الصَّبَا.

فقال العقاد: لولا أنها ماء لقلت: إنها لهب.

ولم يحسن أن يقول مثل هذه العبارة البديعة (تلاطمه الصبا) فقال:  
(أذكى التسيم شطاياه) ..

الإذكاء معناه الزيادة، تقول: أذكى النار أي زدتها وقوداً، فكيف يكون  
الإذكاء لشطايا النار، أي الشعل المتطايرة منها، دون النار نفسها؟ هذا فهم  
مقلوب، والظاهر أن مغفلنا الكبير فهم من معنى أذكى بغتر وقرق ونحوهما.  
تأمل بيت مسلم، وانظر الدقة العجيبة في جعله الماء يطلب حلمها حين  
يمتزج بها، وهي في نفسها لهب نائر، فيكون لهبها بالماء يمازجه كأنه  
يتلاطم مع نسيم الصبا، ثم قابل هذه الصياغة بصياغة مغفلنا واحكم!!

١٠- يَكَادُ إِذَا طَافَ الْعُلَامُ بِجَاهِمَا يُرْفَرُفُ حَوَالَيْهَا الْفَرَاشُ وَيَغْشَاهُ  
جعل مجلس الراح في غيط قطن عند (العشب الأنيث) حيث يوجد الفرّاش  
المنسلخ من دودة القطن. وهذا البيت يذكر بالذباب وتهافته على كأس  
الشراب، لأن الفرّاش والذباب سواء، غير أن الأول يتهاق على الضوء<sup>(١)</sup>.

(١) لا تنس أن الفرّاش لا يتهاق على الضوء إلا ليلاً، وقصيدة العقاد ليس  
فيها ما يدل على أن مجلسه كان بليل ولا بسحرة، فهذه إحدى غفلاته.  
ثم إن الشعراء قد أكثروا في تشبيه الراح بالنار، حتى بالنار التي  
تشب ليسري الضالون في الليل على ضوئها، فيهندوا بها إلى القرى  
والضيافة والعمران.

والمعنى بعد مسلوخ من قول مسلم:

كَأَنَّ نَاراً بِهَا مُحْرَشَةٌ نَهَا بِهَا تَارَةً وَنَغْشَاهَا  
شبهها بالنار المحركة التي زادت وقوداً، وهم حولها، فيرتد عنها  
المصطلي تارة، ويدنو منها تارة، فخطر للعقاد أنه لو كان الناس هنا فراشاً  
لكان المعنى أحسن، فمسخهم فراشاً.

ولكن انظر كيف يقول الشاعر الفحل في مثل معنى العقاد، حين يصنع  
الصنعة البارة التي لا تدكر النفس إلا بالصور العالية الشريفة، وهو ابن  
بابك<sup>(١)</sup> في قوله:

ذُو غُرَّةٍ كَجَبِينِ الشَّمْسِ لَوْ بَرَقَتْ فِي صَفْحَةِ اللَّيْلِ لِلْحِرْبَاءِ لَأَنْتَصَبَا<sup>(٢)</sup>

= كما شبهوها بالمصابيح واللهب، وشعرهم كثير في هذه المعاني، وكلهم  
كانوا يعلمون طبيعة الفرّاش، ومع ذلك لم يذكر أحد منهم هذا المعنى  
فيما وقفنا عليه، لأن لهم ذوقاً وبصراً، وليس يغيب عنهم أن الكأس التي  
يرفرف حوالها الفرّاش ويغشاها هي أخت الكأس التي يقع فيها الذباب  
ويقدرها، لأن الفرّاش لا يرتد عن الضوء دون أن يخالطه ويقع فيه.  
وذكر الفرّاش على الكأس في مجلس الشراب لا يكون إلا من عامي  
سوقي بارد الطبع، ساقط الحزمة.  
فأنت ترى أنه إن كان العقاد هو الذي جاء بهذا المعنى فكلام الشعراء  
جميعاً دليل على فساد ذوقه وعامية طبعه.

وإن كان سرقه بنصه فهذه أدهى وأمر، لأنها لصوصية وفساد ذوق معاً.  
وكلمة (يغشاها) أفدّر وأسقط قافية في الشعر العربي من زمن الجاهلية إلى  
اليوم.

(١) [هو عبد الصمد بن منصور، من أهل بغداد، شاعر مجيد مكثّر، توفي  
سنة (٤١٠)].

(٢) الحرباء دائماً يطلب الشمس، ويتقلب معها، وهو يطلب معاشه بالليل، =

## السفود الرابع

ويقولُ مفتاحُ نَفْسِهِ وشاعرُ نَفْسِهِ وعَيْنُهُ!! صاحبُ (مرحاضه):

١١- لها في يمينِ الشاربينِ تَوْهَجٌ إذا ما خبا قلبٌ مِنَ الحُزَنِ أَذْكَاهُ  
لماذا جعلها في اليمينِ خاصّةً، مع أنّ أهلها يتناولونها باليمين واليسار؟  
ثم هذا المعنى كثير، وإنّما الشعرُ في تعليقه وكيفية وضعه .

وبيّث العقادُ من قول مسلم بن الوليد:

تَلْتَهُبُ الْكَفُّ مِنْ تَلْهُيْهَا وَتَحْسِرُ الْعَيْنُ أَنْ تَقْصَّاهَا .  
قال : (الكف): ولم يقل (اليمين) ، ثم هي ما دامت ناراً أو شعاعاً  
محرقاً فيكون أثرُ تَوْهَجِهَا في الكفِّ لا في القلب .

ولكن لعلَّ العقادَ سرقَ فيما يَسْرِقُ سِلْكَاً مدّه من يمينِ حاملها إلى قلبه،  
فانتقلت الحرارةُ عليه!!!

ومسلمٌ يزيدُ في بيته: أنّ العينَ تَحْسِرُ عن تَقْصِيْهَا، كما تَحْسِرُ عن  
الشعاع في شمسِهِ .

وانظر كيف يتظَرَّفُ الشاعرُ في ذكر تَوْهَجِ الراح وتلهبها على يد الساقِي  
الجميل إذ يقولُ:

لَا تَتَرُكُ الْقَدَحَ الْمَلَانَ فِي يَدِهِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْهِ مِنْ تَلْهُيْهَا  
وقولُ العقادِ: (إذا ما خبا قلبٌ مِنَ الحُزَنِ أَذْكَاهُ) من أبردِ الكلامِ  
وأسخفِهِ، لأنّ أَذْكَاهُ معناه أَضْرَمَهُ وَهَيَّجَهُ<sup>(١)</sup>، وما الحُزْنُ إلا تسعيرُ القلبِ،  
ونعوذُ بالله .

= فإذا طلعت الشمسُ اشتغلَ بها، ويريد الشاعرُ: أنّ وَجْهَ ممدوحِهِ كشمسٍ  
الظهيرَةِ، حتى لو طلعَ في الليلِ على الحِرباءِ لانتصبَ، كما يفعل طبيعةُ  
عندما تكونُ الشمسُ في كبدِ السماءِ .

(١) [انظر معنى أَذْكَاهُ في شرح البيت الثامن من هذه القصيدة ص(١٣٠)].

## السفود الرابع

وقد قال أبو فراس:

إِذَا مَا بَرَدَ الْقَلْبُ فَمَا تُسْخِنُهُ النَّارُ  
ويقول صاحبُ (مرحاضه):

١٢- تلوحُ كماءُ المَهْلِ أَمَّا مَذَاقُهَا فَمِنْ سُلْسَبِيلِ الحُلْدِ فِي طِيبِ سَقِيَّاهُ  
قال في الشرح: ماء المهل: شرابُ أهلِ جهنم!!! فتأمل هذا الذوق،  
ونعوذُ بالله، ثم نعوذُ بالله!!!

وهذا المغفل قد نسيَ من أولِ بيتٍ في قصيدته أنّها «الخمير الإلهية»،  
وأنّه يقول على طريقة ابن الفارض، فذهب يسرقُ في كلِّ بيت ممن لم  
يقولوا على هذه الطريقة ولا حرفاً واحداً كما رأيت. وهل الخميرُ الإلهيةُ  
(تلوحُ كشرابِ أهلِ جهنم)؟ أخزأك الله يا صاحبَ (مرحاضه)! وجعل المَهْلُ  
شرابك كما جعلت في شعرك المرحاضَ ثيابك.

وقوله (مذاقها) ثم قوله (في طيب سقياه) من الكلام الذي لا يلتئم، لأنّ  
المذاقَ في اللسان وحده، فالصواب مذاقها في طيب طعمه، وبين الطعم  
والسقى من البعد ما بين العقاد والشعر. هذا نصفُ القصيدة، وكلُّ ما مرَّ  
بك في اثني عشر بيتاً فقط من شعر صاحبِ (مرحاضه) فكيف يرى الناسُ  
الآن قيمة صاحبِ (مرحاضه)؟ .

لو انتقدتُم؛ لَبَطَل ما اعتقدتُم

بديع الزمان الهمداني<sup>(١)</sup>

\* \* \*

(١) [أحمد بن الحسين الهمداني، أبو الفضل، أحد أئمة الكتاب، صاحب  
المقامات المشهورة، وكان قوي الحافظة، يضرب المثل بحفظه ولد في  
همدان (٣٥٨) وتوفي في هراة مسموماً (٣٩٨)].



الاستاذ مصطفى صادق الرافعي



الاستاذ عباس محمود العقاد

# السُّفُوفُ وَالْجَنَابُ

وَالسُّفُوفُ وَنَارُكَ تَنْقُتُ  
بِحَاظِمِهَا أَحَدٌ يَرَى ظِلَّ شَجَرَةٍ  
وَيَسُوءِي الصَّخْرَةَ بِرُكْنِهَا  
فَلَيْفَ وَقَدْ مَسَتْ فِيهِ طَبْعًا

نُشِرَ فِي عَدَدِ شَهْرِ نَوَفمبر سنة ١٩٢٩ م بمجلة البصير



## العقاد اللص

في (٢٨) من أغسطس من هذه السنة (١٩٢٩) صدرت جريدة «الحال» الأسبوعية في القاهرة، وفيها مقالٌ عنوانه «لو...! تأثيرها في تاريخ العالم» - وفي (٢) من سبتمبر - بعد أربعة أيام - صدرت مجلة «الجديد» مُفَتِّحَةً بمقالٍ هذا عنوانه: «لو» للكاتبِ القدير الأستاذ عباس محمود العقاد!!! وكلتا المقالتين مترجمةٌ عن الأستاذ «هيرنشو»، مدرس التاريخ بكلية الملك في جامعة لندن نقلاً عن مجلة «الأوتلاين» الإنجليزية.

غير أنَّ اللصَّ الجبار!!! زعمَ لنفسه الشركة في علم أستاذ التاريخ، فساقَ الكتابة في أسلوبٍ يوهّمُ القارئَ أنَّه هو صاحبُ البحثِ، ومخترعُ العنوان، وأنَّه لم يأخذ من المؤرِّخ إلا ما يأخذه من (يفكُّ) قرشين، يعطي بهما قطعة من الفضة، هي هما سواء، فما أخذ إلا بقدر ما أعطى، وكان ذا مالٍ في قرشيه!!! ولم يكن لَصًّا، وهكذا يزيّدُ العقادُ على لصوصِ الأدب والكتابة بما فيه من هذه الوقاحة العامية الثقيلة، التي هي سلاحه في كلِّ ميادينه. وليس هذا بعجيب، فإنَّ في الوجود مثل العقاد حشراتٍ وحيواناتٍ سلَّحتْها الطبيعة في ميدان التنازع بأسلحةٍ من هذا الباب، بعضها وقاحةٌ من أمعائها.. كالظَّربانِ (على وزن القطران) وهو دُوَيْبَّةٌ فوق جزو الكلب منتنةٌ الريح، كثيرةُ الفُساءِ فهو سلاحُها!! والحُبَّارَى وهي تحاربُ الصقرَ إذا قَرُبَ منها بوقاحةٍ من الباطن.

وكلُّ ما يكتبه العقاد فهذه سبيله فيه، كأنَّ اللغةَ الإنجليزيةَ عنده ليست

لغة، ولكنها.. ولكنها مفاتيح كتب وآلات سرقة. ولسنا ندري ما الذي يضرب هذا المغرور لو صدق الناس عن نفسه، وقال فيما يترجمه: إنه يترجمه، وفيما ينقله: إنه ينقله؟

أما إنه إن كان يريد الفائدة للقراء، فالفائدة أن ينقل لهم نقلاً صريحاً بأمانة لا غش فيها، ولا تخليط، ولا دعوى.

وإن كان يريد الفائدة لنفسه ففائدة نفسه أن لا يعرف أحد أنه لص كتب، فوجب من ثم أن ينقل نقلاً صريحاً بأمانة ودقة، لأن آلافاً من الناس يعرفون ما يسرقه ويدعيه.

ولكن هناك عاملين يُفسدان على العقاد:

أحدهما: غروره، فيأبى إلا أن يجعل لنفسه شأنًا، فيسرق ويدعي.

والثاني: غفلة قرائه، وهم في الأعم الأغلب من السواد الجاهل أو

**النصف جاهل.**

إن كلا العاملين متمم للآخر كما ترى، فإذا أضفت إليهما لوم الغريزة - كما عرفت من قبل - خرج لك العقاد، وإن أخفّ ردائله أن يكون لص كتب؛ وهو لو استطاع أن يسرق مخّ فيلسوف أو كاتب أو شاعر من جمجمته لسرقه، ليكون جباراً ذهنٍ بشهادة أعمال المخ، لا بشهادة تلك الطبقة من الضعفاء.

وهنا استطرادٌ لا بد منه، فإن أديباً فاضلاً ممن يعرفون اللغتين الفرنسية والإنجليزية قال لنا: آمناً أن العقاد لا أهمية له شاعراً ولا أديباً، وأن (موبليات) الغرفتين عنده (موبليات) أصحابها.. قال: ولكن العقاد كاتبٌ سياسي لا يستغني الوفد<sup>(١)</sup> عنه، وهذه هي أهميته، وهذه هي شهرته.

(١) [حزب الوفد، وكان العقاد سنة (١٩٢٩) كاتب الوفد الأول].

قلنا: فأما إذا انتهينا إلى هذا، فإننا كنا في غفلة معرضين، إذ كنا نطلع على جريدة «البلاغ» اليومية التي يكتب العقاد فيها، ويعلم الله أن أول ما تنتخطاه منها مقالة العقاد، فما كنا نقرأ له إلا نادراً ونادراً جداً، وجداً جداً، إذ نعتقد أنه مأجورٌ للسباب والمغالطة والنضح مما فيه - وقد أشرنا إلى هذا المعنى من قبل<sup>(١)</sup> - ولسنا نجهل أن ذلك هو أصل شهرة العقاد، إذ يكتب كل يوم في حوادث البلد، وينضح عن الوفد الذي بلغ من تمكّنه في الأمة أن قتل فيه بحق: لو رشح الوفد حجراً لانتخبناه. فلو كان العقاد حجراً لكان من كل ذلك كاتباً شاعراً أديباً فيلسوفاً جباراً ذهن!! ولا تسأل ويحك بماذا هو كاتبٌ شاعرٌ أديبٌ فيلسوفٌ جبارٌ ذهن. ولكن سلّ بقوة ماذا؟

وفي بلادنا هذه قد يبلغ رجلٌ عند قوم درجة قريبة من النبوة، لا بوحى يُوحى، ولا بعلم لدني، ولكن.. ولكن بعمامة خضراء أو حمراء مثلها كثير في حوانيت الأقمشة، لولا أنها على رأس دجالٍ أستاذٍ في أساليب الشعوذة. وعمامة العقاد هي مقالاته السياسية ولا ريب، أما الوفد فمكانه مكانه.

فالرجل كاتبٌ سياسيٌّ كبيرٌ في رأي رجال الشوارع، إذ يروّن اسمه كل يوم في أذيان مقالات الحوادث، أي ببرهاني كبرهاني قولهم: عنزة ولو طارت<sup>(٢)</sup>.

أما في رأي الأقطاب فما نظئه يعدو معنى كمعنى عربة الكنس لأقذار

(١) [ص: ٦٤].

(٢) رأى اثنان من العامة سواداً من بعيد، فقال أحدهما: هي حداة لاشك فيها.

وقال الآخر: بل هي عنزة.

فلما كانا على قُربٍ منها طارت، فقال الأول: أما ترى؟

قال الثاني: هي عنزة ولو طارت.

السفاهة التي يتلقاهم بها خصومهم السياسيون.

وقد انقلبت هذه العربية مرة على صاحب جريدة «البلاغ» نفسه، فبلغ من وقاحة العقاد أن يشتُم صاحب الجريدة في وجهه وفي إدارته، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك (ص ٦٤) وقال له فيما نقلوا: هل في الوجود اثنين عقاد!! كنا نتجاوز مقالات العقاد السياسية ولا نقرؤها، فإنه في رأينا يحتاج إلى أن يعود ذرة من الدّر في عالم الأصلاب، وينقل إلى سلسلة جدود عظماء كرام، ثم يُخلَق، ثم يُنشَأ، ثم يُنبَغ، ثم لعلّه بذلك يكون كاتباً سياسياً وطنياً قريباً من درجة المرحوم أمين بك الراجحي<sup>(١)</sup>، الذي كنا نقرأ كل حرف يكتبه في مقالاته.

ولكن بعد أن نبهنا ذلك الأديب أخذنا نتبّع مقالات العقاد التي يكتبها الآن في جريدة «مصر» فإذا هي تافهة، لا طعم لها في كثير منها، وقد يتكلّم المتكلّم بأبلغ منها وأحكم.

ولكن الحق حق، فإن العقاد يجيدُ إجادةً حسنةً في فرع واحد من الكتابة، وهو ما يجري فيه اللؤم والحقد، وما يكون سبيل من الدناءة وسقوط الكرامة، حتى ليخيّل إلينا أنّ هذا الرجل ينطوي من نفسه على مكتبة كبيرة في هذه المعاني، أجزاءها طباعه وتجاربه. ووساوسه وحوادثه وآماله، فهو حين يكتب في ذلك لا يكتب ولا يؤلّف، وإنما يقوم من نفسه مقام المستملي لا غير، وكأنّ إلى أذنه فم شيطانٍ يخطب!!

قرأنا له في عدد يوم (٢٢) من أكتوبر سنة (١٩٢٩) مقالاً بديعاً عنوانه

(١) [كاتب سياسي، قوي الحجة، مستقل التفكير، ولد في الزقازيق (١٨٨٦) وتخرج بمدرسة الحقوق في القاهرة، وانضم إلى الحزب الوطني في عهد مصطفى كامل، وكتب في «اللواء» و«الشعب» ثم أصدر جريدته «الأخبار» توفي في القاهرة (١٩٢٧)].

«سيماهم... دراسة نفسية» يرمي بها بعض الخصوم السياسيين، وقرأناها، فوالله ما خرجنا منها إلا بأنّها أبلغ وصف من قلم العقاد للعقاد نفسه في أحواله، لا للخصوم ولا لغيرهم. انظر كيف يُبدع الوصف في قوله: «رأيتُ اختلافاً في الصور والملامح، ولكّني لا أخطئ أن أرى فيهم جميعاً علامةً واحدةً مشتركةً بين أفرادهم المختلفين، وهي علامة الرُضى عن النفس، والاعتزاز البليد المطبوع (تأمل).

فهذا مسدود الخلق، تترأى على وجهه الحيوانية الكثيفة، ويتمثّل فيه شكلٌ لو صحّفته (كذا) قليلاً لخرج منه خنزير أو حمار<sup>(١)</sup> (قل أو عقاد!!!) ولكنه هو فيما بينه وبين نفسه لا يرى وراء مطالبه مطلباً، ولا وراء إحساسه بالدنيا موضعاً لإحساس (يعني مثل العقاد).

(١) جاء هذا المعنى في كتاب «رسائل الأحران في فلسفة الجمال والحب» الذي صدر في سنة (١٩٢٤) وكتب العقاد عنه في «البلاغ»: إنه (كتاب نفيس في الأدب، أرق من النسيم، وأعذب من الماء) ثم انقلب عليه بعد أيام من لؤمه وحقده.

وقد سرق العقاد ذلك المعنى، واستعمله في كتابته مراراً. وهذا نصّ العبارة عنه في صفحة (١٧٠) من «رسائل الأحران» ليتأمله القراء، ويروا كيف يسرق هذا اللص العقاد:

«ولا أنقل على نفسي من الناس (يعني في حالة خاصة من أحوال الحب) فإن ظلالهم تهبط على قلبي المتألم بأشباح ممسوخة، وأراهم على وتيرة واحدة في ثقل الروح وسواد الظل، ولا ذنب لهم غير أن ولياً من أصفياء الله خرج يتوضأ يوماً، وقد أقبل الناس على وضوئهم، فكشف الله عنه حجاب الحيوانية، فنظر فإذا لكل رجل وجه، ولكل وجه سحنة حيوان، ولكل حيوان معنى، وإذا شهوات أنفسهم قد مسختهم مسخاً، وفاءت ظلالها على وجوههم بجلود الحمير والبغال والقردة والخنازير، ومادب ودّج. فاللهم غوثك لأهل النفوس».

وهذا أنيقٌ معجَّبٌ بذاته، فَرِحَ بما في رأسه، مجمعُ الرأي على الاستهزاء بكل ما يعدوه، والاستخفاف بكل ما يروقه (مثل العقاد).

إلى أن يقول: «وهؤلاء وغيرهم يختلفون كما رأيت في مظاهر الصور والأخلاق، ولكنهم في القرار العميق مبتلون بعاهة واحدة هي الرضى عن النفس والانحصار فيها، وموت كل إحساسٍ بالإيثار، وكل عاطفة من عواطف السماحة التي تُسمَّى بالعواطف الغيرية، تمييزاً لها من عواطف الأنانية التي تدور حول الذات وما يتعلق بالذات». انتهى!!

هذه كلها صفات العقاد بالذات، وهي أخصُّ ما عَرَفَ العارفون من خصائصه، وكنا والله نودُّ لو نقلنا هذه المقالة بحروفها، ولكنتك تبيِّنُ مَنْ تعرفه من وجهه، وتلك التُّبْدَةُ التي نقلناها هي كالجلدة على الوجه الأخلاقي لذلك المغرور «المبتلى» بعاهة الرضى عن النفس، والانحصار فيها، وموت كل إحساسٍ بالإيثار» الخ.

ومن المضحكات أن أديباً كلَّفته المجلة الشهرية التي كانت تصدر في القاهرة من سنوات - كتابة مقالٍ، ثم أرسلت إليه مسودةً الطبع ليصححها، فإذا فيها ورقةٌ مندسةٌ، وإذا هذه الورقة كتابٌ من عباس محمود العقاد أرسله بخطه لمحرِّرِ المجلة يقول فيه: «إنه صحح البروفة»: «وأرجو أن تضعَ مقالي في مكانٍ مناسبٍ، لأنِّي لا أرى نفسي أقلَّ من أيٍّ أديبٍ في هذا البلد» هكذا هكذا. ولكن يظهر أن كلام العقاد يكبر سنةً بعد سنةً، فلم يكن «أقلَّ من أيٍّ أديبٍ في هذا البلد» سنة (١٩٢٤)، ثم كبرت الكلمة فصارت في سنة (١٩٢٩) إنه أكبرُ من أيٍّ أديبٍ في هذا البلد، وسيكتب بعد حين كما كتب نيتشه (Nietzsche) في كتابه الأخير (Ecce Homo) «الإنسان الأسمى» وجعل فصوله هكذا: لماذا أنا عاقل لهذا الحد؟ لماذا أنا نشيط إلى هذه الدرجة؟ لماذا أكتبُ هذه الكتب الممتعة؟ أنا أعظم كتاب ألمانية؛

إن قراءة كتابٍ من كُتبي لأعظمُ شرفٍ يظفُّ به إنسانٌ، إلخ<sup>(١)</sup> ويومئذٍ يخرج للناس كتاب «لماذا أنا جَبَّارُ الذهن؟» والعقاد يقولُ مثل هذا الآن، ولكنه لا يكتبه، فإذا طُمِسَتْ البقيةُ الباقيةُ من بصيرته كتبه، ولو تقليداً لنيثشه.

\* \* \*

نعود الآن إلى استيفاء النقد في قصيدة «الخمرة الإلهية» إجابةً لطلب ذلك الكاتب، وتوفيةً لما مرَّ بك في السفود الرابع<sup>(٢)</sup>.

قال عباس محمود العقاد الملقَّب بصاحب (مرحاضه):

١٣ - تَشَابَهَ فِي عَيْنِ النَّدِيمِ وَمَا انْتَشَى فَوَارِغٌ صَفٌّ كَالثَّرِيَا وَمَلَاهِ  
١٤ - كُؤُوسٌ كَجَامِ السَّحَرِ يَكْشِفُ وَحْيَهُ لِعَيْنَيْكَ مِنْ سِرِّ الْعَوَالِمِ أَخْفَاهُ  
وفسر جام السحر في الشرح بقوله: هي الكأسُ التي يزعمُ السحرةُ أن مَنْ نَظَرَ إِلَيْهَا انْكَشَفَ عَنْهُ الْحِجَابُ.

فأمَّا البيت الأول فسُخِيفَ بالغُ في السخف، لأنه يريدُ أن النديم متى نظر الكؤوسَ خالطه الشُّكْرُ، فتشابهَ عليه ما امتلأ وما فَرَّغَ.

وهذا بعينه قولُ ابن الفارض:

وَلَوْ نَظَرَ التَّدْمَانُ حَتَمَ إِنَائِهَا لِأَشْكَرَهُمْ مِنْ دُونِهَا ذَلِكَ الْخَنَمُ  
وكلمة (فوارغٌ صَفٌّ) من لغة الشَّيْلِينَ وَالْحَمَالِينَ، لا مِنْ لُغَةِ الْأَدْبَاءِ،  
ولا ندري كيف تذكَّر في وَصْفِ الْخَمْرِ؟ إلا إذا كانت من ذوقٍ عاميٍّ كذوقِ العقاد.

(١) كتب نيثشه هذا الكتاب وهو على أبواب الجنون، ثم أصيب بجنون حقيقي في يناير سنة (١٨٨٩) انظر «نيثشه» للدكتور عبد الرحمن بدوي (١٠٤).

(٢) ص (١٢١-١٣٣).

## السفود الخامس

وانظر كيف صنع الشاعر الحقيقي حين أراد أن يأتي بهذه المادة اللفظية في شعره، فقال واصفاً الخمر وصفاءها، حتى كأنها الكأس:  
خَفِيتْ عَلَى شَرَابِهَا فَكَأَنَّمَا يَجِدُونَ رِيّاً مِنْ إِنَاءٍ فارغ  
وهذا المعنى مولدٌ من قول أبي تمام:

تُخْفِي الزجاجة لونَهَا فَكَأَنَّمَا فِي الكَفِّ قائمةٌ بغيرِ إناء  
وقد تلاعب الشعراء به، وأكثروا فيه على صور مختلفة، ولكن أحسن ما قيل في الاشتباه على التنديم من تأثير الخمر قول القائل:

مَضَى بِهَا مَا مَضَى مِنْ عَقْلِ شَارِبِهَا وَفِي الزَّجَاجَةِ بَاقٍ يَطْلُبُ الْبَاقِي  
فَكُلُّ شَيْءٍ رَأَى ظَنَّهُ قَدْ حَا وَكُلُّ شَخْصٍ رَأَى ظَنَّهُ السَّاقِي  
ونظراً أن ابن الفارض أخذ من ابن الزيات في قوله:

كَفَانِي مِنْ ذَوْقِهَا شَمُّهَا فَرُحْتُ أَجْوَ ثِيَابِ الثَّمَلِ  
فنقله ابن الفارض من الشم إلى النظر، وسرق العقاد سرقه عمياء لا نظراً فيها!!!

ثم إن الثريا مجموعة نجوم ملتمة يَخْطَفُ بريقها، فلا يمكن أن تُشَبَّه بالكؤوس الفارغة.

ومع أن العقاد سرقَ هذا التشبيه نفسه من ابن المعتز، فإنه في هذه أيضاً أعمى، فابن المعتز يصفُ لك الثريا كأنها هي بلونها ونجومها واشتعالها في قوله:

وَقَدْ لَمَعَتْ حَتَّى كَأَنَّ بَرِيقَهَا قَوَارِيرُ فِيهَا زُبُّوقٌ يَتَرَجَّرُ  
فهذا لعمرك هو التشبيه، لا (فوارغ صف)، ولعنة الله على هذه السوقية المبتذلة. أهى كؤوس يا رجل أم زكايب فوارغ؟

وأما البيت الثاني من بيتي العقاد فمعناه سخيف، لأن الخمر لا تظهر شيئاً (من سِرِّ العوالم)، فضلاً (عن أخفى أسرار العوالم)؛ إنما تظهر سِرّاً

## السفود الخامس

صاحبها، وفي ذلك يتلطف مسلم بن الوليد بقوله:  
بُعِثْتُ إِلَى سِرِّ الضَّمِيرِ فجاءها سِلْساً عَلَى هَذِرِ اللِّسَانِ مَقُولاً  
ومثله كثير في الشعر.

فإن أريدَ وحي الخمر، وتأثيرها في الذهن والفريضة، فأفضل ما في هذا المعنى قول شاعر الفُرس: شربنا الكأسَ فجرتِ الحقيقةُ التي كانتَ فيها على السنتينا.

ويقول صاحبُ (مراحضه):

١٥- شَرِبْنَا وَعَيْنُنَا، وما في عِدَادِنَا سَوَى شَارِبٍ قَدْ بَاعَ بِالْخَمْرِ دُنْيَاهُ

يعني كلهم سكارى، وإذا كانوا سكارى فما هي الدنيا عندهم إلا الخمر. فكيف إذن يبيعون بها الدنيا؟ أظنُّ هذا المتشاعر إنما يريدُ معنى العامة في قولهم: (باع دينه بالخمرة) وهذا كلامٌ مستقيم، ينطبق على السكير، لأن الخمر ليست من الدين، بل العامة أهدى من العقاد إلى حقيقة المعنى، لأنهم يجعلون شعار الحشاشين والسكيرين هذه الكلمة: (خَرَابِ يا دُنْيَا عِمَارِ يا مُخ) فكيف إذن يبعث الدنيا بالخمر، ولا دنيا إلا فيها عند أهلها؟ لعله يريدُ أسباب المعاش كالتجارة والصناعة ونحوهما، فتركها، واقتصروا على الخمر.

فإذا كان هذا معناه وقصده فهم حُثَالَةُ النَّاسِ ورُدَّالَتُهُم، الذين لا قيمة لهم ولا منزلة، كبعوض سفلة العامة في بعض الحانات، التي يراها من يمر في شارع كلوت بك!!!

إن مجلسَ الشرابِ لا شِعْرَ فيه بعدَ الخمرِ إلا مِنَ الجمالِ والأخلاقِ العاليةِ التي لا تكونُ فيمن باعوا دنياهم بالخمرِ، كما يقولُ الثَّوَالِسي:  
لَا يَطْلُبُ الشَّرَابُ إِلَّا لِقَوْمٍ جَعَلُوا نَقْلَهُمْ عَلَيْهِ الْوَقَارَ  
لَا كَقَوْمٍ فِي ضَجَّةٍ وَصِيحٍ كَتَهَيْقِ الْحِمَارِ لَا قِيَّ الْحِمَارَا

فهؤلاء الآخرون هم صَحْبُ العقاد في خمرته (شربوا وغثوا) يعني ضَجُّوا وصاحوا كنهيق الحمام لاقى الحمام...

ثم يقول صاحب (مراحضه):

١٦ - إذا طاب في الفردوس رِيًّا نَسِيمَهَا فَأَطِيبُ فِي دَارِ الشَّقَاوَةِ رِيَاءَهُ  
كَانَ يَصْحُ هذا القياس لو أَنَّ الدارين (الفردوس ودار الشقاوة) تقاس  
إحداهما على الأخرى، فأما وهما نقيضان فلا وجه لقياسهما، ولا للقياس  
بما فيهما.

وهذا البيت من الأدلة على جهل العقاد بالمنطق سليقة وعلماء وبيانا،  
والذين يعرفونه معرفة المخالطة والمحادثة يعرفون منه الجهل بكل علوم  
العربية، وإنما هو رجل يحترف الصحافة، فهو مضطر أن يقرأ وأن يكتب،  
قدر ما هو مضطر أن يأكل وأن يشرب، فأصبح الكلام له كالعادة، فمن لم  
يعرف هذا منه ظنه عالماً أو أديباً أو جباراً ذهن!!! والحقيقة أنه ثرثار  
سبّاب؛ لص أدب وكتابة، لسانه أطول من عقله، وعقله يجيء من إنجلترا  
كلما جاءت مجلة أو كتاب...

إن بيت صاحب (مراحضه) قياس ذو طرفين ليس للثاني منهما معنى  
الأول في نفسه، فخمر الفردوس ليست من خمر دار الشقاوة، إذ هي  
لا تغوّل العقل، ولا تدفع إلى الإثم، ولا تسقط المروءة، ولا تذهب  
بالوقار الخ الخ.

فلا يدل طرفا القياس دلالة واحدة، فمن ثم لا يصح من جهة الثاني  
ما يصح من جهة الأول، فلا تكون النتيجة التي ينتقل إليها الفكر إلا فاسدة،  
ويصبح تركيب هذا المنطق كقولك: إذا كانت الحياة في الفردوس خالدة،  
فهي في دار الشقاوة خالدة!!! وأين حياة من حياة، وأين دار من دار، وأين  
العقاد من المنطق؟

انظر قول ابن الفارض في أصل هذا المعنى:

وَعِنْدِي مِنْهَا نَشْوَةٌ قَبْلَ نَشَاتِي مَعِيَ أَبَدًا تَبَقَى وَإِنْ بَلَى الْعَظْمُ  
فهو قد جعل النشوة التي هي سرور الخمر آتية معه من دار النعيم، فهي  
خالدة فيه، وهي بذلك خالدة به، ما بقيت منه ذرة على الأرض بعد موته  
وبلى أعظمه. لأن ذرات الجسم لا تتلاشى، وإنما تتحوّل. فإذا كان ذلك  
مبلغ النشوة حتى في الذرة منه بعد الموت والبلى، فكيف بها في جسده حياً  
يُحسّ ويشعر؟

هذا وأبيك غور الشعر، لا هراء صاحب (مراحضه)، وتلك هي الخمر  
الإلهية لا خمرة جلس الحانة، الذي يشهد على نفسه وصحبه بأنه «ما في  
عِداًهم إلا فتى باع بالخمر دنياه»، فهم كما قال أخوهم من قبل عبد الله بن  
جدعان:

شَرِبْتُ الْخَمْرَ حَتَّى قَالَ صَاحِبِي: أَلَسْتَ عَنِ السَّفَاهِ!!! بِمُسْتَقْبَقٍ؟  
وَحَتَّى مَا أَوْسَدَ فِي مَبِيتٍ أَنَامُ بِهِ سَوَى الثَّرْبِ السَّحِيقِ  
وَحَتَّى أَغْلَقَ الْحَانُوتَ رَهْنِي وَأَنْسَتُ الْهَوَانَ مِنَ الصَّدِيقِ<sup>(١)</sup>

هذه هي صفات الذين «باعوا بالخمر دنياهم» لا يفيقون من السفاه،  
ولا يتوسّدون في نومهم إلا على (كوم تراب) وبلغه هذا الزمان  
«تلتوار!!!».

ثم إن في بيت العقاد غلطة أخرى، فقد أدخل فاء الشرط على الخبر  
المفكّم في غير موضعه، وآخر المبتدأ، فأصبح كلامه كقولك: إذا كان زيد  
كريماً فأكرم أبوه، وأنت تعني فأبوه أكرم، وهذا فاسد كما ترى،  
ولا تجيزه ضرورة الشعر، بل لو أجازته من جهة العربية على أضعف

(١) [غلق الرهن - من باب طرب - استحققه المرتهن، وذلك إذا لم يُفتك في  
الوقت المشروط].

الوجوه ، لكانت من جهة البيان إعلاناً عن جهل الشاعر وضعفه وتهافته (١).

ويقول صاحب (مرحاضه):

١٧- وَلَوْ مَزَجُوا بِالْخَمْرِ طِينَةَ آدَمَ لَعَاشَ، وَلَمْ يَذْرِ الْقُطُوبُ مُحْيَاةَ

نعود بالله، وبالله نعود!! لمن ترجع هذه الواو في قول هذا الرقيع (مزجوا)، وهل خلقت آدم في رأي العقاد جمعية آلهة، فيعود عليهم ضمير الجمع، أم صنع آدم في معمل كيماوي ملائكي؟ وهل تريد دليلاً على ضعف العقاد في العربية أقوى من هذا البيت، وهو كان يستطيع أن يني الفعل للمجهول، فيقول (ولو مزجت) الخ، وهل نسي الرقيع أنه يقول في «الخمر الإلهية»؟ أفمن الإلهية أن يُعترض على الإله، ويُعتبر الخلق والإيجاد صناعة كالصناعات يقال فيها: (لو)، لأن فيها أبداً مكاناً للتحسين، ومكاناً للإتقان، ومكاناً للزيادة، ولأنها صورة النقص الإنساني

(١) لا يجوز تقديم الخبر في مثل هذا التركيب، حتى يصح دخول الفاء الرابطة للجواب عليه، لأن هذا التقديم يؤدي إلى رجحان عمل آخر يبطل عمل المبتدأ في خبره، ويجعل الخبر هو العامل في المبتدأ، وتكون كلمة (رياء) كأنها فاعل (لأطيب) وبذلك يحتاج الكلام لتأويل وتعليل وحشو من هنا ومن هناك، حتى يستقيم الجواب، ويرتبط بالشرط، وكل ذلك في غير شيء، لأن بيت (المراحضي) ليس من أبيات الشواهد في النحو. ولا هو من العرب الأميين، الذين كانوا يقولون الشعر ارتجالاً، أو على البديهة، أو توجههم فيه طبيعتهم اللغوية بأسباب يخالفون بها الخ. وقد قال ابن فارس: ما رأينا أميراً أو ذا شوكة أكرم شاعراً على ارتكاب ضرورة، فإما أن يأتي بشعر سالم، أو لا يعمل شيئاً. والضرورة من مثل العقاد لا تسمى ضرورة، لانعدام أسبابها، التي أجازتها العرب، وإنما هي عجز عن التركيب الأصح والأقوى، فهي في باب الضعف والغلط، لا في باب التأويل والتخريج.

في جانب الكمال الذي يغمره، ولا يزال من فوقه في كل ما حاول الإنسان أن يكمل فيه؟

ولكن الغراب أراد أن يقلد الطاووس، وأراد العقاد أن يقلد ابن الفارض، ولابن الفارض قدس الله سيده أبيات كثيرة في (لو) هذه، مز بعضها، ومنها:

وَلَوْ نَضَحُوا مِنْهَا ثَرَى قَبْرِ مَيِّتٍ لَعَادَتْ إِلَيْهِ الْوُحُوحُ وَانْتَعَشَ الْجِسْمُ  
وَلَوْ طَرَحُوا فِي فِيءٍ حَائِطٍ كَرَمِهَا عَلَيْنَا وَقَدْ أَشْفَى لِفَارِقِهِ الشَّقْمُ  
وَلَوْ قَرَّبُوا مِنْ حَانِهَا مُقْعَدًا مَسَى وَتَنَطَّقُ مِنْ ذِكْرِي مَذَاقِهَا الْبُكْمُ  
وَلَوْ خُضِبَتْ مِنْ كَاسِهَا كَفَّ لَامِسٍ لَمَا ضَلَّ فِي لَيْلٍ وَفِي يَدِهِ النَّجْمُ  
وَلَوْ نَالَ قَدَمُ الْقَوْمِ لَثَمَ فِدَامِهَا لَأَكْسَبَهُ مَعْنَى شَمَائِلِهَا لَثَمُ (١)

تأمل هذا النور الشعري، وانظر كيف يضيء الكلام، كأن فيه بقايا من روح قائله، ثم اخرج من هذا الأفق إلى قول العقاد: (ولو مزجوا بالخمر طينة آدم!!!) فإنك من هذه الكلمة وحدها ستقع في أشد ظلام من نفس جاحدة لثيمة، وفي أصعب التواء من صدر حقود ضيق.

وما بيت العقاد إلا توليدٌ سخي من البيت الأول لابن الفارض، فغير «ثرى قبر ميت» (بطينة آدم) «ولو نضحوا» (بلو مزجوا) «ولعادت إليه الروح» (بعاش) «وانتعش الجسم» بقوله السخيف: (لم يدر القطوب محيأة) كأن الوجه يدري ولا يدري!!! وكأن القطوب علم.

ومن أقبح ما وقع فيه هذا المغرور أن يقيس على قول ابن الفارض «ولو نضحوا» فيقول (ولو مزجوا) ثم لا يتنبه إلى أنه بهذا قد خرج إلى الإحالة، ووقع في الكفر، وجاء بما لا يفهم أحد، كأن همه كل همه منصرفت إلى

(١) [القدام: غطاء إبريق الشراب].

## السفود الخامس

السرقه بلا فكر ولا فهم، وهو مستيقن أنه بهذه الشعوذة يصيح جبار ذهن عند المغفلين من أمثاله.

وقال صاحب (مرحاضه):

١٨ - إِذَا رَسَبَ الْقَلْبُ الْحَزِينُ طَفَتْ بِهِ فَيَسْمُو إِلَى حَيْثُ السَّعَادَةُ تَلْقَاهُ  
تأمل يا هذا سُخْفَ هذا التركيب! وقل: في أي شيء يرشِبُ القلبُ  
الحزين حتى تطفو هي به إلى حيث... إلى حيث يا عقاد قبحك الله وقبح  
شعرك البارد الركيك؟

هل في البيت أكثر من أن الخمر تذهب حزن الحزين؟ والباقي كله حشو  
ولغو! وهو يخبر بذلك كما يخبر به كل عامي لا يزيد العقاد عليهم إلا  
الوزن.

ألا تضرب هذا البيت بالنعل حين تقرأ قول الإفريقي المتيّم<sup>(١)</sup>:  
وَفَيْتَةٍ أَدْبَاءَ مَا عَلِمْتُهُمْ شَبَّهُتُهُمْ بِنَجْمٍ اللَّيْلِ إِذْ نَجَمُوا  
فَوَّوْا إِلَى الرَّاحِ مِنْ خَطْبٍ يَلُمُّ بِهِمْ فَمَا دَرَّتْ نُوبُ الْأَيَّامِ أَيْنَ هُمُ  
هكذا فليقل من يقول، وإلا فليسكت، ولكن بأي شيء يصير الأحمق  
أحمق؟

والتجديد عند العقاد وأمثاله هو ستر عجزهم عن مثل هذه الصناعة  
البيانية التي تحتاج إلى طبع وقوة وذوق وخيال، فهو كقانون تأجيل الدفع  
(الموراتوريوم) فيه من عذر التشريع لبعض الناس قدر ما في هذا البعض من  
عذر الإفلاس!!!

ويقول صاحب (مرحاضه):

(١) [محمد بن أحمد أبو الحسن، المعروف بالمتيم، من الشعراء، إفريقي  
الأصل، استقر في أصفهان، له «الانتصار المنبي عن فضل المتني»  
توفي سنة (٤٠٠)].

## السفود الخامس

١٩ - إِذَا نَزَلَ النَّدْمَانُ فِي مَلَكُوتِهَا تَلَاقُوا فَلَا دُلَّ هُنَاكَ وَلَا جَاهُ

٢٠ - كَأَنَّ الطَّلَى بِحَرْفَمَنْ خَاضَ لُجَّةً تَعَرَّى فَلَا جُنْدُ ثَمَارٍ وَلَا شَاةُ

كتب الطلى بالياء، وهي بالالف، وحاصل البيتين أو الخرابتين<sup>(١)</sup>!!!  
أن الخمر تساوي بين شرابها من ملك وسوقة، كالبحر متى نزله الجميع  
تعروا. وهذا معنى مطروق مبتذل، وهو متداول بين الحشاشين على  
الخصوص، فعندهم أن لا سلطان إلا (الكيف).

ومن ذلك قول المأمون: مجلس الشراب يستوي فيه الكبير والصغير،  
والرفيع والوضيع، والحر والعبد، وهو بساط يطوى بما عليه<sup>(٢)</sup>.

تأمل - يردك الله - قوله: (بساط يطوى بما عليه) فإنها بالعقاد وشعره،  
وما قال وما سيقول، وهي حقيقة أن تكون كلمة ملك إذا قابلتها بقول  
صاحب مرحاضه: (بحر يتعري فيه الجميع) فإن هذه كلمة تشبه أن تكون  
كلمة خفير من خفراء مجلس بلدي إسكندرية الذين يقيمهم على الشاطئ.

ويقول: (تلاقوا) أفليس كل من نزلوا في مكان واحد تلاقوا، وهل  
تلاقي الخادم وسيد في مكان يجعلهما في درجة واحدة؟ أريت أقبح من  
هذا عجزاً في العربية، وهو لو قال: (تساووا) لاستقام المعنى.

وقوله: (ولا شاه) مضحكة، ولعلها أبرد قافية في الشعر العربي على  
الإطلاق، وأسخف ما في القديم والجديد جميعاً، لأننا لسنا في زمن الشاه  
ولا شاهنشاه.

أما والله لقد سئنا، فلنوجز في الأبيات الباقية.

(١) من الغريب أن خرابات العقاد مقدسة عند العقاد، فهل هي خرابات رومة  
وأثينة...؟

(٢) قال ذلك لأبي إسحاق إبراهيم بن يحيى اليزيدي، وذلك في خبر طريف  
ذكره ابن الأنباري في «نزهة الألباء في طبقات الأدباء» ص (٢٢٤).



قال صاحب (مراحضه):

٢١- إِذَا أَعْوَزَ النَّاسُ الْبُرَاقَ فَإِنَّهَا بُرَاقٌ إِلَى عَرْشِ الْجَلَالَةِ مَرْقَاهُ

أيرتقى الشارب بالخمير إلى عرش الله كما ارتقت الأنبياء بالبراق؟ وهل ارتفع البراق إلى العرش نفسه؟ وهل سواء مراتب النبوة ومراتب الناس؟ كل هذه أسئلة لا توجه لمثل هذا اللص الرقيق، فإن اللص لو لم يكن عند نفسه فوق السؤال والجواب لما سرق ولا أثم.

ولكن من أين خطر للعقاد تشبيه الخمر بالبراق في العروج إلى السماء؟

من قول ابن الرومي إذ يقول:

يَا لَهَا لَيْلَةٌ قَضَيْنَا بِهَا حَا جَاءَ، وَإِنْ عَلَقْتُ قُلُوبًا بِحَاجِ  
رَفَعْتُنَا السُّعُودَ فِيهَا إِلَى الْفَوْ زَ، فَكَانَتْ كَلَيْلَةِ الْمِعْرَاجِ

خطر لهذا السخيف (المراحضي)<sup>(١)</sup> أن يجعل مكان (السُّعُودِ)

الكؤوس، فصارت الكأس براقاً ولا جرم، ولعل اللص الأعمى خير من اللص الأعور، لأن كليهما لا بد أن يقع، ولكن نصف نظر الثاني يضاعف عليه إثم الأول.

وتوليد العقاد دائماً نصف ميت كما رأيت، لأنه نصف شاعر، ونصف

(١) هذه النسبة أخف من صاحب (مراحضه) فلا مانع أن تحل محلها، فيقال في التاريخ: عباس محمود العقاد: الشاعر الملقب بالمراحضي... أو صاحب مراحضه.

ومن عجائب الاتفاق ما نشرته جريدة «الكشكول» في عدد (١٣) من ديسمبر سنة (١٩٢٩) من أن حكمدار بوليس أسوان لقيه العقاد في سنة (١٩٢٢) وناقشه في أمر، قال: فلم ير الحكمدار في ذلك العهد رداً على سماجة هذا العقاد أبلغ من أن يكلف أحد الجنود بسوقه إلى المراحض ليسجن فيه. قالت: وهناك بات العقاد حتى الصباح، والعقاد أكرم منزلة، فلا نصدق هذا الخبر، ولكنه من فكاكة الاتفاق.

أديب. وإذا بلغ الرجل من سُخْفِ التوليد أن يشبه الخمر بفرس الأنبياء فقل: إنه نصف أعمى في نظره إلى الكأس والفرس.

وقال المراحضي:

٢٢- عَجِبْتُ لِدَنَّ لَا يَخْفُ بِرُوحِهَا كَمَا خَفَّ بِالْمَنْطَادِ رُوحُ تَوَلَاهُ

(روح) يعني (غاز) و(تولاه) يعني تمدد فيه. فها هنا انقلبت الخمر الإلهية في شعر هذا المراحضي غازاً، كان ينبغي أن يطير بالدنانير، ويمثل على مسرح الجو هذه الحماقة القائمة برأس العقاد وخياله.

وهذا أيضاً توليد نصف ميت من قول الأندلسي، وهو معني غريب بديع:

ثَقُلْتُ زُجَاجَاتٍ أَتَتْنا فُرْعَا حَتَّى إِذَا مِلْتُ بِصَرْفِ الرِّاحِ  
خَفْتُ فَكَادَتْ تَسْتَطِيرُ بِمَا حَوَتْ وَكَذَا الْجُسُومُ تَخْفُ بِالْأَرْوَاحِ

جعل الزجاجات الفارغة ثقيلة كجسم الميت، حتى إذا ملئت بالخمير خفت كجسم الحي.

ومتى عرفت أن الحي إذا مات ثقل جسمه أدركت جمال هذا المعنى وإبداعه إلى الغاية، ورأيت فيه حقيقة الشعر الحي، لا كذلك الشعر الذي يريد أن يجعل الخابية منطاداً، ويلقي في الخمر طعم الغاز والبتزين!!!

وقد ولد ابن نباتة من معنى الأندلسي في قوله:

وَكَاَسَاتٍ أَشْدُّ يَدِي عَلَيْهَا مَخَافَةٌ أَنْ تَطِيرَ مِنَ الْمِرَاحِ

فجاء شاعر آخر، وأخذ من ابن نباتة، وأبدع ما شاء في قوله:

مُشْعِشَةٌ تَكَادُ مِنَ الْقَنَانِي تَطِيرُ بِمَا حَوَتْهُ مِنَ الْمِرَاحِ

وهذا الشاعر هو وابن نباتة كلاهما من متوسطي الشعراء، وكلاهما مع ذلك أشعر من المراحضي كما ترى.

وقال صاحب (مراحضه):

٢٣- وَكَيْفَ حَوَاهَا الْكُوبُ وَالْكُوبُ جَامِدٌ يَدُورُ فَلَا يَهْتَرُ فِي الْكَفِّ عِطْفَاهُ

لا بأسَ أن يكونَ للكوكبِ عِطْفَانٍ وِيدَانٍ وَرِجْلَانِ أَيْضاً!!! ولكن إذا  
اهْتَزَّ في الكَفِّ عطفاه اندلَقَ ما فيه، فكان يَحْسُنُ بالعقاد أن يجعله يدورُ  
حولَ نفسه فوقَ الكَفِّ كما تدورُ نحلةُ الصبيان، التي يجرونها بالخيَطِ  
الملتفِّ عليها، فتدورُ على سِتِّها، ثم يضعونها على أَكْفَهم وهي دائرة!!!  
والمعنى الدقيق في هذا البيت أن العقادَ عَجِبَ للذَّنِّ كيف لا يطيرُ بما  
فيه، ولما كانت الكأسُ لا تَسْعُ إلا قليلاً مما في الذَّنِّ، كان طبعياً أن  
لا يكونَ في هذا القليل من القُوَّةِ إلا ما يكفي لهزُّ الكأسِ دونَ حملها  
وطيرانها!!!

هذا كثير على ذكاءِ العقاد، ولكن فائتُه أنَّ نسبةَ ما في الذَّنِّ إلى وزنِ الذَّنِّ  
لا تكونُ إلا كنسبةِ ما في الكأسِ إلى وزنِ الكأسِ، وإذن كانَ يَجِبُ أن تطيرَ هي  
أَيْضاً، إذا صَحَّ معنى البيت الأول.

وانظرُ أينَ معنى المراحضي وصناعته من قول ابنِ ثبَّاة يصفُ الخمرَ  
والكأسَ:

مَصُونَةٌ تَجْعَلُ الْأَسْرَارَ ظَاهِرَةً وَجَنَّةٌ تَتَلَقَّى الْعَيْنَ بِاللَّهَبِ  
خَفْتُ فَلَوْ لَمْ تُدِرْهَا كَفُّ حَامِلِهَا دَارَتْ بِلَا حَامِلٍ فِي مَجْلِسِ الطَّرَبِ  
أَلَا يَغُورُ هَذَا الْعِقَادُ الْآنَ، وهو يَرَى كُلَّ شعيرِ أوردناه كأنما يَنْصُقُ في  
وجهِ شعره؟

وختامُ قصيدة المراحضي قوله:

٢٤- تَغْنُّوا بِمَا شَأُؤُوا وَعَتَيْتُ بِالطَّلَى وَكُلُّ يَغْنِي فِي الْأَنَامِ بِلَيْلَاةٍ

وكتب الطلى بالياء، وهي بالألف لا غير، إذ هي بالياء معناها الرقاب.  
والسرقة في هذا البيت ظاهرة معروفة من قولهم: «كلُّ يغني على ليلاه»  
ولكن يبقى أن التي انقلبت فرساً أو براقاً من قبل انقلبت هنا امرأة اسمها  
ليلى.

ألا يغورُ العقاد الآن! والقراءُ جميعاً يَنْصُقُونَ على شعره؟

# السفود السادس

وَالسَّفُودُ وَنَارُكَ تَلَقَّتْ

بِحَاثِمِهَا حَمِيدٌ لَا ظِلَّ سَحْمًا

وَيَسُويُ الصَّخْرَ رَيْتُكَ مَرَادًا

فَلَيْفَ وَقَدَرِمْسِيكَ فَيْطَمًا

## الفيلسوف...

بقي من أوصاف العقاد الشاعر المراحضي أو صاحب (مرحاضه) وصف لم نعرض له فيما أسلفنا من الكلام عليه، وهو وصفه بالفيلسوف، مع أن هذا المراحضي عند نفسه شديد التحقق بهذا الوصف، وقد ينزل عن إحدى عينيه لمن يقلعها بمسمار!! ولا ينزل عن كونه فيلسوفاً وفيلسوفاً.

ومما أضحكنا ذات مرة أن كاتباً في مصر من داعية الشيوعيين الأحمر مرّ على جلد العقاد، كما تمر القملة هينة لينة إلى أن تغمس خرطومها، فكتب مقالة في جريدة «البلاغ» يصف بها فلسفة «المراحضي» ويقرّظها، ثم غمس خرطومته ينبّه العقاد إلى مذهب وحدة الوجود، فتناوله العقاد كما يتناول أحد البرابرة قملة من قفاه!! وكان مما كتب قوله: إن الكاتب الذي تنبسط أمامه آراء جميع الفلاسفة (تأمل) ليتصرف فيها (تأملاً) لا يحتاج أن يجيئه في آخر الزمان (تأملوا) من يذكره بوحدة الوجود الخ الخ.

فالعقاد يتصرف في جميع فلاسفة الدنيا حتى كأن الله لم يخلقهم إلا ليفكروا له، ويقدموا لذهنه الجبار جزية أفكارهم الذليلة الضعيفة، وينادوه من وراء الغيب: يا مولانا صاحب (مرحاضه) املا مرحاضك الفكري!!! وما على مصر بعد هذا أن يحتلها الإنجليز، فإن في مصر جبار ذهن من جبابرة آخر الزمان، احتل دول الأرض كلها وحكمها من فلاسفتها!! ومن شعرائها!! ومن كتابها!!

لما أنشأ المجلس البلدي في مدينة (كذا)<sup>(١)</sup> خزاناً للماء، فأقامه على عمد طوال من الحديد الصلب، وملاه بماء النيل لينحدر منه، فيصعد في أنابيب إلى منازل المدينة. قال الخزان للنيل: ما شأنك ويحك؟! وما مقامك في هذا البلد الذي أنا فيه؟! وحسبك أن أقول: أنا، لتعرف من أنا. ألا ترى أيها الأعمى أنني أنا التهرُّ الحقيقي، وأني هنا جبار الماء، وأن المدينة بناسها وبهاائمها وشوارعها لا تشرب ولا تنضج إلا مني، فلو أمسكت عنها يوماً أو بعض يوم لهلكت، ولعاد الناس من جفاف حلوقهم، وتضرُّم أحشائهم، في مثل حالة نزع الميت واحتضاره؟

قالوا: فما زاد النيل على أن التفت إليه وقال: أيها الطويل الأحمق! أما مع المنازل وأشباه المنازل من قزاة الجرائد فتكلَّم كيف تعطي، وأما معي أنا فقل وبلِّك من أين تأخذ؟

هذا هو مثل الفيلسوف المراحضي يرجع إلى ما قررناه مراراً، من أنه مترجمٌ ناقِلٌ، ثم تنقُصُه أمانة الترجمة، لأنَّه يأبى إلا أن يدعي، وإلا أن يتصرَّف بغباوته فيفسد في الجهتين، ولا تبقى فيه إلا الدعوى، ويكابر في هذه الدعوى، ويقا تل عليها، فلا تبقى فيه إلا الوقاحة، إنما يريدُ الناسُ من يقول: هذا رأيي لا رأي فلان وفلان، وقلت أنا، لا قال فلان وفلان، وساعات بين مؤلفاتي، لا ساعات بين الكتب!

وإني لأفُضِّل من يكتُبُ صفحةً واحدةً في اللغة العربية بأسلوبٍ بديعٍ، ومعاني طريفةٍ، وخيالٍ سامٍ، وشخصية ظاهرة في كلِّ سطرٍ، على من يترجمُ كتاباً كاملاً من لغةٍ أجنبيةٍ، وإن كان لهذا فضله في معناه وطبقته، لأنَّ الأول هو ثروة اللغة، وبه وبأمثاله تعامل التاريخ، وهو الذي يحقق فيها فنَّ ألفاظها وصورها، فهو بذلك امتدادها الزمني، وانتقالها التاريخي،

(١) [أسوان].

وتخلَّقها مع أهلها إنسانيةً بعد إنسانية، في زمنٍ بعد زمنٍ، ولا تجديد ولا تطوُّر إلا في هذا التخلُّق متى جاء من أهله والجديرين به.

أما الثاني فله فضلُ دابةِ الحَمَلِ، وفضلُ عملها الشاق النافع الذي لا بدَّ منه.

ولكن لا ينبغي للعقاد ومثله العقاد أن يقول لِلَّغَةِ: أنا أوجدتُ، وأنا فعلتُ، إلا إذا جازَ للحمار الذي يحملُ شيئاً إلى بيتك من طعام أو متاع أن يقولَ لقيِّم الدار: خُذْ، هذا ما صنعتُه لكم!!! وما عليك يا حمارٌ لو استكملت فضيلتك، وقلت: [هذا] ما حملتهُ لكم؟

\* \* \*

للمراحضي رأيٌ فلسفيٌّ في تعريف الجمال - وناهيك من ذوقٍ من يقول في شعره: (مرحاضه أفخرُ أثوابنا) ويشبِّه رُضَابَ فم حبيبته بالقليح والصديد مما يتغسَّلُ من جلود أهل النار. . كما مرَّ بك (١٠٦) وما الذوق إلا أداة الجمال، وسبيلُ فهمه وتصويره كما هو مقررٌ - فيقول العقاد في رأيه هذا: «إنَّ الجمال هو الحرية» ويرى أنَّ هذا ابتكار فاق به الفلاسفة، ويكاد يقول: إنَّ العقلَ الإنسانيَّ بعد هذا الابتكار لم يبقَ بينه وبين الألوهية إلا وثبتان أو ثلاث بمثل هذه القوة الجبارة!!

وإنما ذكرنا هذا الرأيَّ لأنَّه يهْمُنَا جداً في بيان سخافة هذا الرجل وغروره وحماقته، ثم هو في رأي المراحضي ابتكاره الخاصُّ به، وعمودُ فلسفته، وأسيرُ أفكاره، مع أنَّه لو عقلَ لستره على نفسه، ولكنَّ الرجلَ ضعيفُ ملكة التوليد، فيشبه له فيشبهه عليه، ويخيَّلُ إليه فيخال، ويقول: ابتكرتُ، وتقول الحقيقة: بل أفسدتُ؛ ويقول: هذا نبوغي، وتقول السنة النقد: بل هذا سوء فهمك.

أما أنَّ للعقاد توليداً في شعره وآرائه مما يقرؤه ويطلع عليه أو يمارسه

ويشاهده فهذا صحيح، ولو لم يبتله الله بالغرور يفسد عليه تمحيصه وامتحان آرائه، لكان يُرجى أن تنمو عنده الملكة، ويبلغ مبلغاً، ولكن ماذا تقول في رجل لسانه من شؤمه ولؤمه لا يكون دائماً إلا أمام تفكيره؟

قال له مرة أديب كبير - أمام محرر إحدى المجلات الشهيرة<sup>(١)</sup> - ستحم ثلاثة أشهر يا عقاد عند ما تقرأ في كتابي الجديد كلمة الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده في تقرظي.

فرد المغرور: «الشيخ محمد عبده لا يعرفك» مع أن الشيخ رحمه الله توفي قبل أن يكون العقاد معروفاً، وقبل أن يكتب مقالة، ولم يكن هذا العقاد من ذوي مجلسه، أو ذوي جماعته، أو من خاصته، وكتاب الشيخ بخطه في يد الأديب<sup>(٢)</sup>، ولكن لعن الله الحقد ولعن الله الحماقة.

ثم ماذا نقول في رجل عقادٍ مراحضي رأى سعد باشا زغلول نابغةً دنياه ودهره يقرظ كتاب «إعجاز القرآن» فيقول بصف بلاغته وبيانه: «كأنه تنزيل من التنزيل» ويُشترُ تقرظ سعد في كل الصحف وهو حي بعد في سنة (١٩٢٧) فيجنّ العقاد - أمام محرر تلك المجلة أيضاً - ويتهم صاحب الكتاب في وجهه بأنه زور تقرظ سعد؟ مع أن كتاب سعد باشا في يد صاحب «الإعجاز»، ومع أن كتاب «الإعجاز» هذا أمر جلالة مولانا الملك<sup>(٣)</sup> بطبعه على نفقته الخاصة<sup>(٤)</sup>، ويُشترُ تقرظ سعد في صدر هذه الطبعة الملكية، وأصبحت «كأنه تنزيل من التنزيل» مثلاً سائراً.

(١) المقصود بالأديب الكبير الراجعي نفسه، والمحرر هو الدكتور يعقوب صروف صاحب «المقتطف».

(٢) انظر كتاب الشيخ محمد عبده هذا في ترجمة المؤلف ص (١٧٨) من هذا الكتاب.

(٣) [الملك فؤاد].

(٤) [صدرت عن مطبعة المقتطف والمقطم بمصر سنة ١٣٤٦هـ - ١٩٢٨م].

اللهم إنك تخلق ما نفهمه ومالا نفهمه، وقد يكون العقاد بقّة إنسانية رزقت هذا الطول هزواً بها، ونحن لا ندري.

يرى القارئ من هذين المثلين، ومما قدمناه في السفود الثالث ص (١٠٠-١٠٣) من زعم العقاد - أمام المحرر أيضاً - أنه أذكى من سعد باشا، وأبلغ من سعد باشا - أن هذا العقاد كالآلة البخارية الخربة من بعض جهاتها، تعمل ولكنها تفسد؛ وتدور ليقول الناس: ليتها لا تدور، وهي بخارية من آخر طراز، ولكنها حمقاء كذلك من آخر طراز.

تلك الحماقة المغرورة أضعفت ملكة التوليد عند المراحضي، وكلّ النبوغ إنما هو في هذه الملكة واستحكامها، فلن يفلح العقاد من بعدها، ولن يكون إلا كما كان، ولن يخرج إلا الآراء المضحكة من مثل قوله: إن الجمال هو الحرية.

كيف جاء بهذا الرأي، أعني كيف كان توليده إياه؟ إنه رأي الفيلسوف شوبنهاور الألماني (Schopenhauer) يقسم الدنيا إلى فكرة وإرادة، ويقول: إن الدنيا في الفكرة هي الدنيا المكنونة قبل أن تظهر في حيز الأسباب والقوانين وعلاقات الأشياء بعضها ببعض. وإن الإرادة هي هذه الدنيا التي نكايد أوصابها وقوانينها، ولا ندوق السرور فيها إلا لسبب من الأسباب التي تدور عليها أغراضنا وشهواتنا<sup>(١)</sup>.

ولما كان سرورنا بالجمال سروراً بلا سبب ولا منفعة<sup>(٢)</sup> فهو من قبيل الفكرة المجردة، وننظر إليها كما هي في عالمها المنزه عن الأسباب والعلاقات<sup>(٣)</sup>.

(١) هذا التلخيص من نقل العقاد نفسه، ولم نرد فيه، ولم نغيّر منه.

(٢) كذلك هو، وهل في الدنيا من يُسرّ من الجمال بلا سبب!!

(٣) إذا نظرت أنت إليها فكيف يكون لها حينئذ عالم منزّه عن الأسباب =

قال: «والسر في وضوح إحساسات الشباب وجمالها الكمالي هو كما يقول شوبنهاور: إننا في عهد الصغر نرى فكرة النوع وراء صورة الفرد، إذ تلوح لنا لأول مرة، لأننا نتمثل في كل فرد نموذجاً جديداً لم تسبق لنا معرفة به، ولم تظهر لنا أية دلالة أخرى عليه، فالشجرة الأولى التي نراها تمثل لنا فكرة الشجر كله، أي نموذج هذا النوع الجديد الذي لا عهد لنا به قبل ذلك، ولا تقتصر على تمثيل شجرة واحدة زائلة كما هو شأنها عند من تواردت عليهم مناظر الأشجار الكثيرة، ولهذا نرى فيها الفكرة الأفلاطونية التي هي في الحقيقة جوهر الجمال».

هذا ضبط العقد في تلخيصه رأي شوبنهاور، وبعضه ينقض بعضه إلا عند مثل هذا الرجل، الذي لا يكاد يميز، بل يأخذ بأول ما يبدو له، ويفهم أكثر ما يفهمه على التوهم، فإن ما نراه في عهد الصغر حين نرى الشجرة الأولى التي لا عهد لنا بجنسها ولا بنوعها قبل ذلك، مما يجعل هذه الشجرة الواحدة هي الشجر كله - إن هذه حالة لن تكون هي ذاتها الحالة القائمة بنفس الشاب، فتكون «السر في وضوح إحساسات الشباب وجمالها الكمالي».

ثم ترى المراحضي يقول لك: (الفرد والنوع) والصواب: الفرد والجنس، لأن الشجرة الأولى التي يراها الطفل إن كانت شجرة تفاح مثلاً فهي لا تمثل له نوع شجر التفاح وحده، بل جنس الشجر على أنواعه، ولسنا بصدد تصحيح رأي شوبنهاور، فقد يكون العقد مسخه بسوء فهمه، أو تعمّد الاقتصاب، كيلا يظهر موضع توليده، أو فساد توليده، بيد أن العقد يقول بعد ذلك: «أين نتفق في هذا الرأي وأين نفتق (ما شاء الله أين يتفق العقد وشوبنهاور وأين يفتقان...!!)» وأين يتساوى القول بأن الجمال

والعلاقات، وأين يوجد هذا العالم، وكيف تعرفه أنت؟!!

«فكرة» والقول بأن الجمال «حرية»؟! يتساويان حين نذكر «أن الفكرة» في رأي شوبنهاور لا بد أن تكون بعيدة عن عالم الأسباب والضرورات، ومن ثم لا بد أن تكون مطلقة من أسر الأسباب والضرورات<sup>(١)</sup>.

ثم أين يتعارض هذان الفيلسوفان العظيمان، المراحضي!! وشوبنهاور؟ يقول العقد: «يتعارضان حين نذكر أن الحرية لا تكون بغير إرادة، وأن شوبنهاور يخرج الجمال كله من عالم الإرادة المسبية، أي عالم الفكرة المجردة».

وما الذي يرجح رأي فيلسوفنا!! المراحضي!! بأن الجمال هو الحرية على رأي شوبنهاور بأن الجمال «فكرة»؟

يقول العقد: «يرجح أن الجمال يتفاوت في نفوسنا، ويتفاضل في مقاييس أفكارنا، ولو كان المعول على إدراك «الفكرة» وحدها في تقدير الجمال لوجب أن تكون الأشياء كلها جميلة على حد سواء».

ونوضح ذلك فنقول: لو كانت الشجرة جميلة لأنها فكرة فقط، لما كان هناك داع لتفضيل فكرة الإنسان على فكرة الشجرة (افهموا ياناس) وانصح لنا أن نزع أن الناس أجمل من الأشجار (برافو مراحضي). ولكننا نعلم أن فكرة الإنسان غير فكرة الشجر (تمام تمام!!!)، وأن الفكرتين تتفاضلان في تقدير الجمال (صحيح، لأن الشجرة تقدر جمال الناس كما يقدر الناس جمالها!!!) ولا بد أن يكون تفاضلها بمزية أخرى، فما هي تلك المزية؟ قال المراحضي: «هي الحرية فالإنسان أوفر من الشجرة نصيباً من الحرية (برافو برافو!!!) ولذلك هو أجمل منها».

(يا سلام يا سلام على هذا المنطق في رأي من هو أجمل منها؟ في رأي

(١) ففكرة من تكون هذه الفكرة البعيدة عن عالم الأسباب والضرورات، وكيف تسمى فكرة؟

الجبل بالطبع، لأنه لا بد من حكم بينهما يحكم أجملاً، وإلا فما الذي يمنع الشجرة أن تحكم لنفسها كما حكم الإنسان لنفسه؟

قال المراحضي الفيلسوف: «وكذلك تتفاوت «الفكرات» فلا يغنيها القول بأن الجمال فكرة؛ عن القول بأن الحرية هي المعنى الجميل في الفكرة؛ أو هي التي تهب الفكرة ما فيها من الجمال»<sup>(١)</sup>.

إلى هنا يظهر أن العقاد يفكر ويصحح لشوبنهاور، ولكنه سقط بعد ذلك على أم رأسه، وأظهر الجملة التي منها سرق فقال: «وقرّر شوبنهاور أن المادة الصماء لا جمال فيها، ولا أنس لديها، وأنها تقبض الصدر، وتثقل على الطبع (قلنا: كالماس والزمرد والذهب مثلاً، فهي مادة صماء لا جمال فيها، وتقبض الصدر، وتثقل على الطبع، ومئة ألف جنيه أثقل على الطبع من جنيه!!).

قال: «فلم كانت كذلك؟ ألاّتها عارية عن الفكرة؟ كلا، فما من شيء محسوس إلا له فكرة مكنونة في رأي شوبنهاور. ولكنها تقبض الصدر، وتثقل على الطبع، لأنها تمثل الركود والجمود، أو تمثل التجرد من الإرادة (والحرمان من الحرية). وقد ذكر شوبنهاور نفسه بعض هذه العلة، وقال:

إنّ الحزن الذي تبعته «المادة غير العضوية» في نفوسنا آت من أنّ هذه المادة تطيع قانون الجذب طاعة تامة من حيث تتجه الأشياء، أما النبات فإنّ منظره يشرح صدرنا، ويسرنا سروراً كبيراً (كلّما ترك وشأنه).

وسبب ذلك أنّ قانون الجذب يبدو لنا كالمعطل في عالم النبات، لأنّه يتجه إلى خلاف الجهة التي يجذبها إليها ذلك القانون. وهنا تتخذ ظاهرة الحياة لنفسها طبقة جديدة عالية بين طبقات الموجودات، ننتمي نحن إليها،

(١) كل ما نقلنا هو من الصفحات (٧٦ و ٧٧ و ٧٨) من كتاب «مراجعات للعقاد.

وتتصل هي بنا، ويقوم عليها عنصر وجودنا، فترتاح إليها قلوبنا إلخ».

قال العقاد: «والى هنا يسبق إلى ظنك أنّ شوبنهاور سيخلص من هذا القول إلى نتيجة القربة فيقول: إنّ الأشياء تخزننا بما فيها من معاني الخضوع! وتفرحنا بما فيها من معاني!! الحرية! أو أنّها تخزننا كلّما قلّ نصيبها من الإرادة، وتفرحنا كلّما عظم نصيبها من هذه الصفة. ولكن لم يدع هذه الصفة. ولكنّه يدع هذه النتيجة القربة إلى نتيجة أخرى لا تؤدي إليها» (يريد لا يؤدي إليها كلامه السابق، فأخطأ في التعبير كعادته).

معنى كل هذا أنّ العقاد استخرج النتيجة القربة وقال: (إنّ الجمال هو الحرية) وأما شوبنهاور صاحب البحث والرأي فمغفل جاهل، لأنّه وضع البحث كلّّه، ولكنّه استخرج نتيجة أخرى، كأنّ الذي وضع التحو، وقسم الكلام إلى اسم وفعل وحرف فعل ذلك، وهو لا يعرف ما هو الاسم، ولا ما هو الفعل، ولا ما هو الحرف.

أفي الأرض معتوة واحد يصدق أنّ شوبنهاور يعمى عن النتيجة القربة لكلامه هو، أم الأعمى هو العقاد الذي لم يفهم ما يريد شوبنهاور من أول كلامه إلى آخره، فإنّ محصل كلام هذا الفيلسوف<sup>(١)</sup> أنّ ما تراه بسبب من

(١) نريد من العقاد وأمثاله إذا ترجموا أن يقولوا ترجمنا، وأن يأتوا بالكلام المنقول على نصّه، ليفهم منه كلّ قارئ على ما يُفتح له. ولكنّ العقاد على أنّه مترجم يأتى أن يكون مترجماً، فيأخذ ما يريد أن يأخذ، ويدع ما يستحسن أن يدع، لا من حكمة أو فائدة، بل على ما تتجه إليه خطئه في السركة، والإغارة على الناس، وانتحال آرائهم وأفكارهم. وكلّ كتبه مشحونة بمثل هذا، فأنت تجد فيها كلّ كاتب أو شاعر أو فيلسوف إنجليزي، ومن كل ما نقل إلى الإنجليزية على أنّه للعقاد لأصحابه، فإن جاء منه شيء معزواً لصاحبه جاء خليطاً كما رأيت في كلام شوبنهاور، تستطيع أن تنفضه وترده بأيسر التمحيص، لأنه على قدر فهم =

إرادتك وغرضك وشهواتك فجمالُه فيك أنت لا فيه، لأنه في هذه الحالة صورة الاستجابة إلى ما فيك، فلو لم يكن معك أنت هذا الغرض، لم يكن معه هو ما خيل لك من الجمال، فهو على الحقيقة باعتبار الفكرة المجردة لا جمال فيه، وإنما أنت صيغته، وأنت أوقعته ذلك الموضع من نفسك، فالنتيجة من ذلك أن الأشياء تُخزِنُنا (أي لا نراها جميلة) كلما ابتعدت من عالم الفكرة، واقتربت من عالم الإرادة، وأنها تُفَرِّحُنَا كلما ابتعدت من عالم الإرادة واقتربت من عالم الفكرة<sup>(١)</sup>.

= العقاد، لا على ما وضعه قائله أو كاتبه، وليس هذا وحده، بل مع سوء فهم العقاد وشعوذته على القراء، وسوء قصده من الغرور والوقاحة. فالأمر كما ترى أشبه برقيع يدعي النبوة والوحي، ويعمل على أنه نبي، ويكابر في أنه غير نبي، فكل ما جاء به عالياً عالياً لم ينجى بطبيعته وطبيعة عمله إلا سافلاً سافلاً. ولأجل هذا فنحن لا نثق أن ترجمة العقاد عن شوبنهاور هي نصٌ معاني شوبنهاور على أغراضها وسياقها، فلا نتعرض لهذه الآراء، ولا نقول في تفسيرها. وإنما نذهب إلى ما نظنه الأصل في غرض الفيلسوف مجملًا غير مفصل، وخاصاً بالجمال وحده دون ما تفرع من هذا الأصل. والزَّائِلُ الفلسفي الصحيح أن الحواس الإنسانية زائغة لا تستطيع أن تحكم على الأشياء في ذاتها وحقائقها، ولا أن تتبين ما هي في كنه أنفسها، فليس فينا إلا نسبة هذه الأشياء إلينا كمادة ثلاثية أو تقاربها أو تداخلها أو تضادها.

أما فكرة الشيء في ذات نفسه كما هو في كنهه، وأما نحزُن ونكتسِب لمنظر المادة الجامدة إذ لا تقاومُ الجذب، ونُسَوِّ لمنظر النبات إذ يقاومُه، ولا ينقاد إلا على الخلاف - فهذا كله تخليط في تخليط، وعاقبة أكلة من القرنبيط...

(١) هذه النتيجة هي التي استخرجها شوبنهاور قبل العقاد، وليس بعجيب أن يراها العقاد خطأ، لأنه لم يفهم ما بنيت عليه كما رأيت.

وهذا الرأي هو الرأي الصحيح في معنى الجمال، وبه يؤول اختلاف الناس في تقدير جمال الأشياء، لأن الجمال في أهوائهم وأذواقهم ومعاني نظرهم.

وقد روى الجاحظ أن رجلاً تزوج امرأة لم تكن رائحةً أنتن ولا أقدر من رائحة جلدِها، فلما كان زفافها دلكت جسمها بالمزتك<sup>(١)</sup> لتزيل هذه الرائحة الخبيثة، وبقيت تفعل ذلك في سرٍّ من الرجل، ثم غفلت يوماً، فاطلّع على شأنها، وأصابته هذه الرائحة منه هوى وجد به نشاطاً. . . فنهاها أن تغشيه بعد، لأنها لا تجملُ عنده، ولا تقع في هواه إلا بهذه الرائحة، فكانت إذا سأله حاجة ومنعها قالت: والله لأتمزكن! فبادر إلى قضاء حاجتها خيفة أن تطيب ريح جسمها. . .

هذا هو عالم «الإرادة المسيبية» في رأي شوبنهاور، فأى جمال في صاحبة تلك الريح الخبيثة، وهل يصطلح الناس في عالم «الفكرة» على جمال تلك الريح كما رآها ذلك الذي ابتعد عن عالم الفكرة وارتطم في إرادته؟

على مثل تلك الطريقة من الغباوة، وسوء الفهم، وقبح الاجترار والغرور والحماسة، تجد كل ما يولده العقاد أو أكثره، ثم يزئ له لو لم نفسه وعمى بصيرته أنه هو وحده الذي يهْدِي إلى أسرار الأشياء، ويلهم حقائق المعاني، فيزدري الناس، ويندري عليهم بالطنين والتسفيه، ويقول فيهم

(١) هو في كتب اللغة المرتج بالجميم، ولكن الجاحظ كتبه واشتق منه بالكاف، وهو بالكاف لا يطابق ما ذكر في كتب الصناعة، مما يُتَّخَذُ لعلاج الصَّانِ، فإن هذا ضربٌ من الطيب تعريب (مرده) وذلك هو كما قالوا (مُيَبِّضُ المرداسنج)، والمرداسنج تعريبٌ مَزْتُكَ سَنَك، وهو الحجر المحرق، يكون من المعادن المطبوخة بالإحراق إلا الحديد، والظاهر أن العامة في زمن الجاحظ استثقلوا الجميم، فأبدلوا كافاً، وجاراهم هذا الأديب الإمام على منطقهم للحكاية، وتلك عادته في أكثر ما يحكي. [انظر «المعرب» للجواليقي ص (٥٨٥-٥٨٦) ط دار القلم].



ما لو عقل أو أنصف لما قاله إلا في نفسه .

ولو تأملت ما كشفناه من سرقاته الشعرية لرأيت أن تلك هي قاعدته في التوليد، فلن يأتي بمعنى واحد أحسن من أصله، أو على المقاربة منه، وهذا حسبك في الدلالة على قيمة الرّجل، وبيان منزلته .

وهو لو كفي الوقاحة وحدها لا يمكن أن يفلح، لأن كل رذائله فروغ من هذا الأصل، ترجع إليه واحدة واحدة، ولكنه كذا خلق، ولن يغير أمسي وقد مضى، ولن ترجع له ورائه أخرى وحارات وأزفة.

\* \* \*

ولا بأس من هذا الخبر: استفتى المراحضي مرة رجلاً من العراق في أمر القديم والجديد، ومناظرة كانت بين فلان وفلان، فخلط العقاد على طريقتيه، ولكن الذي راعنا مما كتب أنه قال: «إن كتاب العرب لم يجيدوا في المعاني المطولة، بل كانوا إذا طرقوا هذه الموضوعات أسفوا وضعفوا، واجتنبوا الأساليب الأدبية المنمقة، وأخذوا في أسلوب سهل دارج لا يختلف عن أسلوب الصحف اليومية عندنا (يعني لا يختلف عن أسلوب العقاد؟؟) في شيء كثير.

قال: «ومن شك في ذلك فليزني صفحة واحدة من مصنف عربي في مبحث من المباحث الاستقرائية مكتوبة بلغة تضارع لغة الأدباء في الرسائل والمقامات!!! أو يصح أن يقال: إنها لغة أدبية ذات طريقة محض عربية (كذا) قال: ولست أكلّف المخالفين لرأيي أن يجيئوني بصفحة عالية البلاغة من كتاب فلسفي أو منطقي. فهذا قل أن يتيسر في لغة من اللغات، ولكني أكلّفهم أن يجيئوني بصفحة واحدة (عجائب!) بليغة من موضوع غير الموضوعات الخطابية المترجلة، التي تكلم الجاهليون في مثلها على البدهة، إنهم لا يستطيعون» انتهى بحروفه.

انظروا أيها الناس! أهذا كلام رجل يكتب بعقل أم بوقاحة؟ وهل اطلع هذا المراحضي على كل ما كتبه العرب؟ وإن كان اطلع على كل كتبهم، فهل قرأها كلها، حتى أيقن أنها خالية (من صفحة واحدة) تكون بليغة في موضوع فلسفي أو منطقي أو علمي؟

وهل انتهى إلينا كل ما ألفه كتاب العرب، وكل ما ترجموه، ليقرأه المراحضي، ويجزم بأنه ليس فيه (صفحة واحدة) من ذلك.

وكيف لعمر كيت يكتب مثل الجاحظ إذا ترجم أو كتب في موضوع علمي؟ أينزل عن طريقته، وينسى اللغة كلها، ليجيء بكلام بارد غث ككلام العقاد والصحف اليومية؟

على أن أديباً قابل العقاد بعد هذه المقالة، وقال له: إن للجاحظ رسالة كاملة تملأ نحو مئة صفحة في مثل هذه الموضوعات، وهي من أبلغ ما كتبه، وكلها عالية الطبقة في أسمى ما بلغ إليه الجاحظ بقلبه وعبارته وأسلوبه<sup>(١)</sup>، أتدري أيها القارئ بماذا أجاب الرقيق؟ لم يقل للأديب أطلعني عليها، بل أقر أنه هو لم يطلع عليها، ثم قال: (قال إيه يا ترى؟) قال: إنها غير مرتبة؟؟

هذا والله جوابه بحروفه. رسالة لم يقرأها ولم يعرفها، ومع ذلك يقول: إنها غير مرتبة. وسبحان الله، ولا إله إلا الله، ويخلق ما لا تعلمون!!

على أن هذا كما يؤخذ دليلاً على وقاحة هذا الكاتب، وعنته ومكابرتة، وأن لسانه دائماً يستمد من طباعه قبل أن يستمد من عقله، فيسوق بما في قلبه، أو في نفسه، قبل أن يجيء بما في نظره أو في عقله - يؤخذ أيضاً من

(١) هي رسالة «الدلائل والاعتبار على الخلق والتدبير» يبين فيها حكمة الخالق في أنواع خلقه، ويرد على ما أنكره المعطلة من معاني الأشياء وأساليبها الخ. [قلت: نسبة هذه الرسالة إلى الجاحظ محل نظر].

الأدلة على جهل العقاد بالبلاغة وأساليبها، وكيف تكون، وكيف تنقاد.

إن رجلاً من بلغاء الناس كعبد الحميد، أو ابن المقفع، أو سهل بن هارون، أو الجاحظ، أو من في طبقتهم - لو هو تناول أعسر المواضيع العلمية لصبغها بأسلوبه، وأنزل الكلام فيها على طريقته، وأخرج النغم الإنشائي حتى من الحجر ومن التراب، لأن الأسلوب إنما هو صورة مزاجه اللغوي، فإن لم يجد له المعاني التي يظنها العقاد خاصة بالمواضيع الأدبية أو الخطابية وجد له اللفظ، ووجد له النسق.

ومتى وفق كاتب في ألفاظه، ونسق ألفاظه، فقد استقامت له الطريقة الأدبية، وجاء أسلوبه في الطبقة العالية من الكتابة، وأكثر كلام العرب يخرج على هذا الوجه، فتراه بليغاً في أدائه، رصيناً في ألفاظه، متيناً في عبارته، ولا طائل من المعنى وراء ذلك.

غير أن العقاد وأشباهه من شوقه الكتاب وعوام المتعلمين، إنما يدافعون بمثل ذلك القول عن جهلهم وعجزهم، وانحطاط أساليبهم، كأنهم يقولون: إنما ابتلينا بالضعف والغثاء والركاكة من جهة أننا نكتب في المعاني العلمية والاجتماعية والاستقرائية (الهبابية)!! ولو كان العرب كتبوا في مثل هذا لكان كلهم عقاداً شقاداً!!<sup>(١)</sup>

أنا أفتح الآن الورقة الأولى من كتاب الجاحظ، فإذا هو يقول في حكمة زُرْقَةَ السَّمَاءِ: «فَكَوَّ فِي لَوْنِ هَذِهِ السَّمَاءِ، وما فيها من صواب التدبير، فإن هذا اللون أشدُّ الألوان موافقةً للأبصار، وتقويةً لها، حتى إن من صفات الأطباء لمن أصابه شيء أضرب ببصره إدمان النظر إلى الخضرة ما قرب منها

(١) شقاد يعني عقاد، على حد قول العرب: شيطان ليطان من باب الإبتاع، وعليه قول العامة حين يذكرون من لا قيمة له فيقولون: هو عفش نفس.

إلى السواد. وقد وصف الحذاق منهم لمن كلَّ بصره الاطلاع في إجابة خضراء مملوءة ماء.

فانظر كيف جعل هذا الأديم أديم السماء بهذا اللون الأخضر إلى السواد ليمسك الأبصار المتقلبة عليه، فلا ينكى فيها بطول مباشرتها له، فصار هذا الذي أدركه الناس بعد التفكير والتجارب يوجد مفروغاً منه في الخلقة..

فكر في طلوع الشمس وغروبها، لإقامة دولتي النهار والليل، فلولا طلوعها لبطل أمر العالم كله.

فكيف كان الناس يسعون في حوائجهم ومعاشهم، ويتصرفون في أمورهم، والدنيا مظلمة عليهم!!؟

وكيف كانوا يتهنون بلذة العيش مع فقدهم للذة التور وروحه!!؟

فالأرب في طلوعها ظاهر، مستغن بظهوره عن الإطناب فيه، ولكن تأمل المنفعة في غروبها، فلولا غروبها لم يكن للناس هدوء ولا قرار، مع عظم حاجتهم إلى الهدوء لراحة أبدانهم، وجموم حواسهم، وانبعاث القوة الهاضمة لهضمهم الطعام، وتنفيذ الغذاء إلى الأعضاء، كالذي تصف كتب الطب من ذلك.

ثم كان الحرص سيحملهم على مداومة العمل، ومطاولته إلى ما تعظم نكايته في أبدانهم، فإن كثيراً من الناس لولا جشوم هذا الليل بظلمته عليهم لما هدأوا ولا قروا، حرصاً على الكسب والجمع.

ثم كانت الأرض ستحمي بدوام شروق الشمس واتصاله، حتى يحترق كل ما عليها من حيوان ونبات، فصارت بتدبير الله تطلع وقتاً، وتغرب وقتاً، بمنزلة سراج رُفِعَ لأهل البيت ملياً، ليقضوا حوائجهم، ثم يغيب عنهم مثل ذلك ليهدؤوا ويقروا، فصارت الظلمة والنور على تضادهما متعاونين متظاهرين، على ما فيه صلاح العالم وقوامه.

ثم فكّر بعد هذا في ارتفاع الشمس وانحطاطها لإقامة هذه الأزمنة الأربعة من السنة، وما في ذلك من المصلحة.

ففي الشتاء تغور الحرارة في الشجر والتبات، فتتولد فيه مواد الثمار، ويستكثف الهواء، فينشأ منه السحاب والمطر، وتشتد أبدان الحيوان، وتقوى الأفعال الطبيعية.

وفي الربيع تتحرك الطبائع، وتظهر المواد المتولدة في الشتاء، فيطلع النبات، وينور الشجر، ويهيج الحيوان للسفاد.

وفي الصيف يحتدم الهواء، فتتضج الثمار، وتحلل فصول الأبدان، ويجف وجه الأرض، فيتهيأ للبناء والاعمال.

وفي الخريف يصفو الهواء، وترتفع الأمراض، وتصح الأبدان، ويمتد الليل، فيمكن فيه بعض الأعمال الطويلة إلى مصالح أخرى لو تقضي ذكرها طال الكلام فيها...

والكتاب كله على هذا النسق، ويمثل هذه العبارة، وهذا الأسلوب، وقد يعلو فيه حتى يفوت أسلوب الرسائل، وإنما يمكنه من ذلك مزاجه اللغوي، وحسن هذه اللغة في نفسه، وإحاطته بمفرداتها في كل باب وكل معنى، فما يعجزه قبيل من الكلام، ولا فن من القول في منطقي أو فلسفة أو اجتماع، وما داخلها نوعاً من المداخلة، أو أشبهها وجهاً من الشبه.

وإنما الجاهل الغبي الركيك الذي يحسب اللغة لغتين في القلم البليغ هو العقاد المراحضي، لأنه لا يحسن شيئاً من كل ذلك، ولم يطلع، ولم يقرأ لمن أحسنه، ثم يأبى على ذلك أن يقر في حيّره وحيّر أمثاله، فيتناول بعني الزرافة!! ويذهب يزعم ويخلق من أكاذيبه ومزاعمه، ولا يخجل أن يقول: (هات صفحة واحدة)!!

نانشدتكم الله أيها القراء، إذا لم يكن هذا هو الجهل المركب فما هو الجهل المركب؟

ونعود الآن إلى توليد العقاد، وسوء ملكته في ذلك، وكيف يصنع أقيح الصنع، مما يدل على ضعفه وبلاذته، وعامية في الطبع؛ وإذا فسد توليده ونزل في معانيه، فما بقي في الرجل إلا اللص، وهذا ما نقول به ونقره، ولا نفلن أحداً ممن يقرأون «السفود» يكابر فيه، فلقد غسلنا وجه هذه العجوز. . وانتزعنا طقم الأسنان من فمها، وقلنا لوجهها: انطق الآن يا. .

قال صاحب (مرحاضه) أو المراحضي في صفحة (١٤٦) من «ديوانه» أو مزبلته!! يتغرل:

صِفُهُ فِي كُلِّ كِسَاءٍ      صِفُهُ فِي كُلِّ الْجِهَاتِ  
هُوَ فِي الرَّوْضَةِ إِذْ يَمْ      شِي أَحَبُّ الزَّهْرَاتِ  
وَهُوَ فِي الْقَفْرِ رِيَّاضٌ      مِنْ هَوَى لَا مِنْ نَبَاتِ  
تَمَّ وَاللَّهِ فَيَاكَ      تَ بِهِ بَعْضُ الْهَنَاتِ  
تَمَّ حَتَّى أَتَعَبَ الْعَيْدَ      نَ بِقَرِطِ الْحَسَنَاتِ

هذا من أحسن شعر المراحضي، ولكن لا تتخدع، وفتش، وانظر كيف جاء بأسخف توليد في البيت الذي هو أحسنها، أي في البيت الأخير.

يقول: (صِفُهُ فِي كُلِّ كِسَاءٍ) حتى في كساء شحاذٍ قدر؟ حتى في كفٍ مَيِّتٍ؟ حتى في ثوب مصابٍ بالجذام؟ أيا حبيب المراحضي! لا تقابله إلا وفي يدك كرباج سوداني...

(صفه في كل الجهات) حتى في القبر، أيا حبيب المراحضي، الكرباج الكرباج!!

والبيت الثاني [مسروق] من قول القائل:

تَطَّئُهُ الرَّوْضَةُ إِمَّا مَشَى      فِي أَرْضِهَا أَجْمَلَ أَزْهَارِهَا

وقلب ابن المهدي هذا المعنى، فجاء به طريفاً، إذ جعل الحبيبة تُغني عن الروضة كلها فقال:

خَلَّتْهَا فِي الْمُعْصِرَاتِ الْقَوَانِي (١)  
أَنْتِ تُفَاحِيتِي، وَفِيكَ مَعَ الثُّقَا  
وَرَدَّةٌ مِنْ شَقَائِقِ الثُّعْمَانِ  
وَإِذَا كُنْتُ لِي، وَفِيكَ الَّذِي أَهْ  
حِ رُمَاتَانِ فِي غُصْنِ بَانِ  
سَوَى، فَمَا حَاجَتِي إِلَى الْبُسْتَانِ؟

وأثقلُ شعرٍ على النفس جعل المراحضي حبيبه (في القفر) رياضاً من (هوى لا من نبات) ! أهذا مما يجعل للحبيب قيمة في القفر، ولو قيمة بصفة ماء؟ ولو قيمة عود نبات يابس؟ أفليست بصفة ماء عند القفر أفضل ألف مرة من روضة هوى في خيال معتوه.. الكرباج يا حبيب المراحضي!

وتشبيه الحبيب بالروضة كثير، ولكن لم يقل أحد: (روضة هوى في قفر) غير هذا البارد الفاسد الخيال.

ويقول: (تَمَّ وَاللهُ! فَيَالَيْتَ بِهِ بَغْضَ الْهَنَاتِ). الكرباج الكرباج!! هل في الدنيا حبيب يقبل من محبه أن يقول له: ياليت بك بعض العيوب؟ وفسر الهنات بالعيوب الطفيفة، فما هي العيوب الطفيفة التي يتمناها هذا الأحمق في حبيبه وخلقته وجماله؟ ولكن لعن الله التوليد اللثيم، واللصوصية الوقحة. فانظر كيف صنع الشاعر حين قال:

مَا كَانَ أَحْوَجَ ذَا الْجَمَالِ إِلَى عَيْبٍ يُوقِيهِ مِنَ الْعَيْنِ  
فهذا هو الشعر، لا ما رأيت من صنيع المراحضي، لأن الشاعر يخاف على كمال حبيبه من إصابة العين، ولكنه لا يتمنى أن يتليه الله بعيب، فإن هذا التمني لا يكون من قلب محب، ولا يجيء إلا من كبد غليظ، بل يقول: (ما كان أحوجه) (وكان) هنا في منتهى الرقة والطرف كما ترى، وهي تكاد تدوب حناناً وعاطفة.

(١) القواني: أي الحمر.

ويقول المراحضي: (تَمَّ حَتَّى أَتَعَبَ الْعَيْنَ بِفَرْطِ الْحَسَنَاتِ) قل لحبيبتك: أتعبت عيني، ثقلت على عيني، عيني (بتوجعني من فرط حُسنك!!) الكرباج الكرباج يا حبيب المراحضي! إن لم تكن أنت أيضاً مغفلاً رقيقاً غليظ الحس.

إن كل ما أتعب العين ترى العين راحتها في إغفاله، وما يكون مثل هذا في وصف الجمال المعشوق، ولم يقله إلا العقاد وحده في بلاوة وغبابة وجفاء وبربري همجي.

وليأتينا من استطاع بيت واحد لشاعر سليم الذوق يذكر فيه تعب عينه من فرط حُسن محبوبه، ونحن نكسر هذا القلم، ونسلم بكل ما يدعي العقاد.

انظر كيف صنع ابن الرومي في قوله:

وَفِيكَ أَحْسَنُ مَا تَسْمُو الثُّفُوسُ لَهُ فَأَيْنَ يَزْغُبُ عَنْكَ السَّمْعُ وَالْبَصَرُ  
هكذا هكذا.

ثم يعبر في شعر آخر عن معنى تمام الحسن تعبيراً في غاية الإبداع يُثبت المعنى الذي أراد المراحضي في نفسه، وينفي مع ذلك تعب العين، كأن في العين من أجل الحبيبة طبيعة غير طبيعتها التي خلقت عليها، فيقول:

انظر كيف صنع ابن الرومي في قوله:

لَيْتَ شِعْرِي إِذَا أَدَامَ إِلَيْهَا كَرَّةَ الطَّرْفِ مُبْدِيٍّ وَمُعِيدُ  
أَهْيَ شَيْءٍ لَا تَسَامُ الْعَيْنُ مِنْهُ أَمْ لَهَا كُلُّ سَاعَةٍ تَجْدِيدُ  
هذا والله هو المرقص المطرب، ولو قاله أكبر شاعر في أكبر أمة لزد في أدبها.

وانظر مع كل ما رأيت كيف عبر الشاعر العربي الذي لم يدرس، ولم يتعلم، ولم يجمع كل ديوان شعر، وكل كتاب أدب في الإنجليزية، ولم يكن جباراً ذهن!! كيف عبر عن حيرته في تمام حُسن حبيبه، وفرط جمالها

في رأي نفسه، وكيف أبان عن المعنى الفلسفي الدقيق، الذي انتهت إليه الفلسفة الحديثة في وهم الجمال، وأنه في الناظر لا في المنظور، وذلك حيث يقول بشر بن عتبة العدوي:

فَوَاللَّهِ مَا أَذْرِي أَنَّكَ كَمَا أَرَى      أَمْ الْعَيْنُ مَزْهُوٌّ إِلَيْهَا حَبِيبُهَا  
بدیع بدیع؛ حلو حلو، شعور كالحيبة، وإن كان مولداً من قول امرئ القيس:

أَهَابُكَ إِجْلَالاً وَمَابِكَ قُدْرَةً      عَلَيَّ، وَلَكِنْ مِلْءُ عَيْنٍ حَبِيبُهَا  
ولكن ليس هذا كله من غرضنا، بل غرضنا أن نبين كيف تهياً للعقاد المعنى (أتعب العين) وكيف ولده، لأن ذلك دليل قاطع على أن شعره من ديوان الشعر كالمراحض من القصير!!! وأنه ليس هناك، ولا يقال له إلا ما قال الأول:

فَدَعِ عَنْكَ الْكِتَابَةَ لَسْتُ مِنْهَا      وَلَوْ لَطَخْتَ ثَوْبَكَ بِالْمِدَادِ  
وكذلك يقال له: لست من الشعراء، ولو أحدث في أفخر أثوابك عزوز لتقول فيه: (مراحضه أفخر أثوابنا)...

لابن الرومي في هذا المعنى بيتان، لا بد ولا بد أن يكون المراحضي سرق من أحدهما: الأول قوله في وصف المهرجان:

مَهْرَجَانُ كَأَنَّمَا صَوَّرْتَهُ      كَيْفَ شَاءَتْ مُصَوِّرَاتُ<sup>(١)</sup> الْأُمَانِي  
يُمْكِنُ الْعَيْنَ لَحْظَةً، ثُمَّ يَنْهَى      طَرْفَهَا عَنْ إِدَامَةِ اللَّحْظَانِ  
ومعناه أن هذا المهرجان من كثرة أضوائه وزينته لا تستطيع العين أن تحدد فيه طويلاً، فنقل ذلك إلى المعنى الشعري، وجعل له سلطاناً ينهي به العين فتغض. فإن كان العقاد سرق من هذا، فقد فهم أن العين تتعب، وأنه إذا جعل مكان المهرجان حبيب، وجعل حسنه هو الذي يتعب العين خفيت

(١) في الديوان (مخيرات) وهو خطأ.

السرقه، وصار المعنى عقادياً شقائياً، فحبيب العقاد هنا خمسون (لمبة) من مصابيح علاء الدين (Alladine) التي تضاء بضغظ الغاز، ومئة مصباح كهربائي قوة مئة شمعة.

وبعبارة مختصرة، يا حبيب المراحضي أنت دُكَّانُ فراش... آه لو كان معك الكرباج السوداني من قبل.

والبيت الثاني لابن الرومي قوله:

لَا شَيْءَ إِلَّا وَفِيهِ أَحْسَنُهُ      فَالْعَيْنُ مِنْهُ إِلَيْهِ تَنْتَقِلُ  
وهو تكرر لقوله: وفيك أحسن ما تسمو النفوس له (البيت)<sup>(١)</sup>.

ونحن نرجح أن العقاد سرق من هنا، لأن هذا الصنيع هو الأشبه بغباوته وفساد توليده، فقد تصور هكذا: إذا كان لا شيء إلا وفيه أحسنه، وإذا كانت العين تنتقل منه إليه، وإليه منه، فهذا لا ينتهي، ولا يمكن أن ينتهي إلا إذا تعبت العين، والانتقال الذي لا يزال من هنا إلى هناك، ومن هناك إلى هنا انتقال متعب، فيخرج من القضيتين أن تمام الحسنى يُتعب العين، فيكون نظم هذا الكلام هكذا: (تم حتى أتعب العين).

وهكذا يكون شعر اللصوص الأغبياء، وبمثل هذا الهراء ينخدع المغفلون، ويسئون مثل هذا المراحضي جبار ذهن... ويعزونه بنفسه، فيظن ويظنون أن الأدباء يعبؤون به، ويمد له الظن، فيحسبهم يخشونه، ثم ينمي له وهمه ولؤمه، فإذا هو يشور بهم، ويتنقصهم ويلقاهم بعامية أصله، وسفاهة دمه، وإنه لأهون عليهم من سحق نملة لو عركوه، وأقدر من سحق ذبابة لو تركوه...

\* \* \*

(١) [ص (١٧٥)].

# السَّفُودُ السَّابِعُ

وَلَسْفُ وَوَنَارُ لَوْتَقَتَ  
بِجَاهِهَا أَحَدٌ بِرَأْفَتِهَا  
وَيَسْوِي الصَّخْرَ بِسِرِّهَا  
فَلَيْفَ وَقَدَرِ مَسِيرِهَا

نُشِرَ فِي عَدَدِ شَهْرِ يَنَايِرِ سَنَةِ ١٩٣٠ سِدِّ مَجْلَةِ الْعَصْرِ

دعوة الأستاذ الإمام

حكيم الإسلام الشيخ محمد عبده رحمه الله  
لمؤلف « وحى القلم » فى أول عهده بالأدب

وهدانا إلى ديننا فاضل مصطفى أفندي صادر من كراشى نزاره

هدهدنا إلى ديننا فاضل مصطفى أفندي صادر من كراشى نزاره  
ناتنا إلى ديننا فاضل مصطفى أفندي صادر من كراشى نزاره  
القرآن والسنة ان يجعل لك من ذلك سبيلاً ينجى بها ناس  
في الدنيا والاخرة فاشهد ان لا اله الا الله وحده  
محمد عبده

## ذبابة!! ولكن من طراز زيلن..

إي والله، لو أن ذبابة من الذباب سَخِطَ اللهُ عليها فابتلاها بمثل ما ابتلى به العقاد، الشاعر الفيلسوف!! المراحضي!! من الغرور، ودعوى الغرور، ووقاحة الغرور، لذهبت في قومها تزعم أنها من طراز زيلن، وأنها في قدره وقوته، ولا أقل من أن يكون زيلن هذا عمها أو ابن عمها، وإلا فهو ذبابة من ذباب ما وراء الطبيعة، جاءت إلى هذه الدنيا خاصة، لتري فيها هي ذبابة الطبيعة، فكلاهما<sup>(١)</sup> عظيم، وكلاهما جبار قوة وذهن.

قالوا: وتغيّب الذبابة المأفونة سحابة من نهار، ويراها الذباب قابعة مختبئة في روث دابة.. ثم تقذف بنفسها في الجو عالية، ثم تكسر، ثم تنفض، ثم تدور، ثم تهبط، ثم تقرر على الأرض.

فيقلن لها: أين كنت - لا كنت - ويحك؟

قالوا: فتجيبن: إنها كانت مع المنطاد زيلن.. وكانا معاً في رحلة حول الأرض... وكاد زيلن المسكين يتحطم في العاصفة، لولا أنها ضربت حوله بجناحيها ضربات، دفعت له الهواء دفعا أقوى من العاصفة، فبضربة ترفعه من حيث يتكفأ، وبضربة تُمسكه من حيث يميل، وبضربة تخلق تحته طبقة زاخرة في الجو. وهكذا لدماً ولكمأ ولطماً في صدر

(١) التذكير على اعتبار أن الذبابة خيّل لها أنها [من طراز] زيلن.

العاصفة وعلى وجهها وقفها، إلى أن ولّت هاربة، وتركت زبلن، فنجأ، وما كاد ينجو...

قالوا: وتضحك الذباب، ويقلن لها: أيتها المأفونة! لو قلت: إنك عصفورة من عصافير الفردوس كانت في أول الدنيا، ودافعت أمام عرش الله عن آدم وحواء، فطردت معهما إلى هذه الأرض، لكان ذلك أشبه عندنا بالصدق من دعواك أنك من طراز زبلن، وتساميك في الدعوى إلى الرحلة معه حول الأرض، وتناهيك في السمو إلى الدفاع عنه في أجواز الفضاء، وتألهك آخراً في ضربك العاصفة وهزيمتها بجناحيك، على أن هذا كله منك، وأنت بأعيننا مختبئة في هذه الروثة من هذه البهيمة في هذه المذبذبة ساعة وخمسة وأربعين دقيقة... أخزأك الله! أفي روث دابة زبلن وسماء وعاصفة وطواف حول الأرض؟

هذا وحقك أيها القارئ هو مثل العقاد، لو أفصحت الحقيقة عن نوع غروره وحماقته ومقدارهما في الأدب والفلسفة والكتابة والشعر، فلقد كاد يقول للمغفلين وللمخدوعين فيه: ابحثوا في عني الإله، بل ما أراه إلا ادعاه في هذيانه الذي قال فيه:

والشعر من نفس الرحمن مقتبس والشاعر القد بين الناس رخم!

وقد مؤث الإشارة إلى هذا البيت وسخافة القصيدة التي هو منها ص (٧٤).

أما نحن فبحثنا فيه، فلم نر إلا لصاً، وعرفناه، فلم نعرف إلا لثيماً، وفشه النقد فلم يجد إلا صاحب (مراحضه).

يا سلام. لماذا أنت سوداء أيتها الخنفساء؟

قالت: لأنني الشخصية اللامعة في الكون. يا سلام!

لماذا أنت مغرور أيها العقاد المراحضي؟

قال: لأنني أذكى من سعد باشا، وأبلغ من سعد باشا!!

هذا يا سيدي وسيد كل أديب على وجه الأرض كلام خنفسائي، فقل شيئاً آخر. قل لنا مثلاً: إن الحقيقة المضحكة الساخرة القائمة في نفسك، والتي هي مبعث شعورك، والتي خلعتها أنت على نفسك بأوهامها وزخارفها وتلاوينها - هي بعينها تلك الحقيقة القديمة التي لستها من قبلك العجل أبس غير أنه ظلم بها، وحبس فيها، وجاءته من الناس، وتراها أنت حرية فكر، وجاءتك من نفسك، وإلا فأفهمني يا هذا بغير الكلام الخنفسائي! ما الفرق بين عجل يقال: إنه بين الناس إله، أو صورة إله، وبين رجل مثلك يقول عن نفسه بنفسه لنفسه: إنه بين الناس رحمن؟

نعم إنك مثلت فصلاً لا فصلاً واحداً - في رواية الغرور والدعوى (ولعبتها) - كما يقول طه حسين - ولبست للناس ثياب الرواية، ولكتبي رأيتك بعد منساقاً في الحياة وراء المعاني المكذوبة التي مثلتها، تدعيها ولا تفارقها، فبرك هل رأيت أثقل على النفس ممن كان مرة على المسرح، أمام من دفعوا خمسة قروش وعشرة قروش، فكان هارون الرشيد!! وكان له زبيدة وجعفر ومسرور!! وكانت الرواية، ثم يمر يوماً على قسم الموسيقي فيومي للعسكري الواقف على الباب ويقول له: يا مسرور! اذهب ويحك الآن، فاكبس دار فلان (أرجو من فضلك أن يكون غيري) واتنني برأسه! وقل لزبيدة وقل لجعفر! (١)... أنت والله يا عقاد في دعواك وغرورك الأدبي أثقل وأبرد من هذا ثلاث مرات، والذي يقول لك غير هذا فهو إنما يهزأ بك إن كان ذا رأي (٢)، وكان لرأيه وزن.

\* \* \*

رأى القراء في السفود السادس ص (١٦١) خبط العقاد في نقل كلام

(١) [زبيدة زوج الرشيد، ومسرور مولاه، وجعفر هو ابن يحيى البرمكي].

(٢) [كما صنع الدكتور طه حسين حين بايع العقاد بإمارة الشعر، انظر ص (٢٢٢) من هذا الكتاب].



شوبنهور ، واستخراجه النتيجة منه على رَغْمِ أَنْفِ هذا الفيلسوف الكبير ،  
وإدعائه أَنَّ ذلك رأي ابتكره ، وفاق<sup>(١)</sup> به العقول وأصحابها .

ولكن بقي أن أعرف جوابَ هذا السؤال : هل في الشرق كلُّه رجلٌ يفهمُ  
ويرى نفسه في حاجةٍ إلى رأي عباس محمود العقاد !! في الردِّ على فلاسفة  
أوربية وجابرة الذهن فيها ؟

وهل يكون الردُّ للشرقيين ، ويُنشر في الشرق ، أم للغربيين ويُنشر في  
أوربية ؟

وكم مقالة في مثل ذلك كتبها العقاد في صحف إنجلترا وألمانية وفرنسة  
يردُّ على فلاسفتها وكتّابها ؟ وماذا كان تأثيرها ؟

وماذا قالت تلك الأمم عن جبارِ الذهن المصري ؟ وهل عيّرتنا نحن به أم  
عيّرت به كتّابها وفلاسفتها ؟

هذا كلُّه سؤالٌ واحدٌ يُفَضِّي بعضه إلى بعضٍ ، لأنَّه إن وقع شيءٌ من ذلك  
وقع الكلُّ ، فأجبونا أيها القراء !!

إنَّه إن لم يثبت ذلك كلُّه انتفى ذلك كلُّه ، وأصبحنا من العقادِ وغروره  
ودعواه في هواءٍ وفضاءٍ ؛ فلم يبقَ إلا أنَّ العقادَ وأشباهه هم المحتاجون إلى  
الردِّ في هذا الشرق المسكين على شوبنهور ونيتشه وغيرهما تديلاً  
وتعميةً ، وليجدوا ما يتعلقون عليه حين يجدون ما هم مضطرون إليه . فإن

البلية والبلية كلها آتية من عقولٍ مضطرةٍ للعمل العقلي ، إذ كان وسيلة العيش  
لأصحابها ، الذين يحترفون الكتابة في صحفٍ تسمَّى صحفاً على المجاز ،  
أي باعتبار الطبع والورق !! وكانت عقولهم ضعيفةً رخوةً ، إذ نشأت على  
طبيعةٍ كطبيعة التسلُّق النباتي ، فلم تبلغ درجة الإحكام والفضل ، ثم

(١) [في الأصل : فات .]

لا يعملون بها - وهي عندهم وسائل عيشٍ دنيئة ، كعربة الحوذي مثلاً - إلا  
عمل العبريين بوسائلهم العقلية العالية . فمن ثم لا يكون همُّهم إلا الإغارة  
على آثارِ العقول الناضجة الصحيحة بلا نقدٍ ولا تمحيصٍ ، ولا بدَّ حينئذٍ من  
التشويه والمسح ، ليعملوا عملاً من عند أنفسهم ، فيقع الضررُ من ناحيتين ،  
ناحية ضعفهم ! وناحية اضطرابهم .

وبذلك ينحدرون إلى اضطرابٍ شرٍّ من الأول ، فيرتطمون فيه ، وهو  
القطع والجزمُ هنا عندنا فيما هو<sup>(١)</sup> فرضٌ أو تجربةٌ هناك عند أهله ، ثم البناءُ  
على هذا الأساس الواهي بناءً يُثَبِّتُ أَنَّ صاحبه جبارُ ذهنٍ !!! فقد لا يكونُ  
الفكرُ المنقولُ أو المسروقُ شيئاً يذكر ، وقد يكونُ شيئاً قليلاً ، ولكن بعملية  
جبارِ ذهنٍ . . يصبُحُ عندنا ، وأقلُّ ما يوصَفُ به : أنه دليلٌ على أَنَّ الكاتِبَ  
جبارُ ذهنٍ عبقريٌّ .

هي عمليةُ الخلقِ الجديدِ بالتشويه والمسح والتعمية ، ومداخلةُ الأقوال  
والأفكار بعضها في بعض الخ الخ ، والعقادُ أكبرُ اختصاصيٍّ في هذه  
العملية ، لأنَّه لا حياة فيه ولا ذمة ! فهو بذلك كاتِبٌ عربيٌّ عظيمٌ ، ولكنَّه في  
الوقت نفسه أَرْضَةٌ كتب إنجليزية ، ولو عثرَ به شاعرٌ أو كاتِبٌ إنجليزي ،  
لذهب واشترى لكتبه (نفتالين) يطرُدُ به هذا العِثُّ المسمَّى العقاد . . الذي  
يدأبُ في أكلِ كتبه وثماره العقلية .

\* \* \*

والآن وقد ظهرت وجوهُ العقاد من نواحيه المختلفة ، وعليها صفعاتُ  
البراهين ، ورآه القراءُ كما يقال في لغة الملاكمة «قيس الأرض

(١) [في الأصل (وهو)] .

بطوله»<sup>(١)</sup> . فلنودع ديوانه بنظرات سريعة نقلبه فيها كيفما اتفق ، فهذه هي عادتنا في نقده ، إذ لا يُدْخِلُنَا شِكُّ أَنَّ فِي كُلِّ صَفْحَةٍ مِنْ دِيَوَانِهِ سِرْقَاتٍ وَغِلَطَاتٍ وَحِمَاقَاتٍ ، وَلَمْ نَعْرِضْ وَلَا نَرِيدُ أَنْ نَعْرِضَ إِلَى فُسَادٍ مَعَانِيهِ . فنقول : هذا ضعيفٌ ، وهذا ركيكٌ ، ولو قال : كذا لكان أحسن الخ الخ . فَإِنَّ كُلَّ هَذَا لَا يَعْضُ مِنْ الْعَقَادِ عِنْدَ الْعَقَادِ . وَإِنْ نَزَلَ بِهِ فِي تَقْدِيرِ الْقُرَاءِ وَالْأَدْبَاءِ .

لَأَنَّ الرَّجُلَ كَمَا تَعْلَمُ فَاسِدُ الذَّوْقِ ، وَمَنْ أَقْرَى طِبَاعِهِ الْمَكَابِرَةَ ، وَمَنْ أَوْكَدَ أَسْبَابِهِ عَدَمُ الْمِبَالَاةِ . فَإِذَا قُلْتَ لَهُ : هَذَا عِنْدِي ضَعِيفٌ . قَالَ : لَكِنَّهُ عِنْدِي قَوِيٌّ . وَإِنْ قُلْتَ : هُوَ فَاسِدٌ فِيمَا أَرَى ، قَالَ : وَهُوَ فِيمَا أَرَى صَحِيحٌ .

وهكذا لا تفتحُ عليه باباً إلا خرجَ من بابٍ يقابله ، ولكِنَّكَ حينَ تقول : سَرَقْتَ وَمَسَخْتَ وَغَلَطْتَ وَأَخْطَأْتَ . تَرَاهُ قَدْ ابْتَلَعَ لِسَانَهُ ، وَاسْتَخَذَى ، وَانْكَسَرَ ، إِذْ مَا عَسَى أَنْ يَقُولَ ، وَلَا مَحَلَّ هُنَا لِلذَّوْقِ يُخْتَلَفُ فِيهِ ، وَلَا لِقَدِيمٍ أَوْ جَدِيدٍ يَهْرُبُ بِأَحَدِهِمَا مِنْ أَحَدِهِمَا ، فَلَا يَكُونُ إِلَّا أَنْ تُوثِقَهُ كِتَافاً بِالْحَقِيقَةِ ، وَتَلْقِيَهُ فِي سَجِنِ الْقَلْعَةِ ، وَهُوَ سَجْنٌ لَا مَفْذَ فِيهِ إِلَّا إِلَى مُحْكَمَةٍ فَحُكْمٍ .

\* \* \*

انتقدنا في السفود السادس (ص ١٧٣ - ١٧٧) أبياتاً من قصيدة العقاد «يا نديم الصبوات» صفحة (١٤٤) وقد راسلنا أحد الأدباء يخبرنا أن الأربعة الأبيات الأولى من هذه القصيدة مسروقة من كتاب «ألف ليلة»!! ونحن لم نقرأ هذا الكتاب إلا في الصُّبَا ، ولا نذكرُ إلا أَنَّ كُلَّ مَا فِيهِ مِنَ الشَّعْرِ مَبْتَدَلٌ

(١) يَكُونُ بِهَا عَنْ سَقُوطِ الْمَصْرُوعِ إِلَى الْأَرْضِ ، وَتَمَرُّغِهِ عَلَيْهَا بِضَرْبَةٍ قَاضِيَةٍ .

عاميٌّ ؛ فَإِنَّ صَحَّ أَنَّ الْعَقَادَ سَرَقَ مِنْهُ ، فَيَا أَلْفَ فَضِيحَةٍ يَا عَقَادَ ، وَأَدْرَكَ شَهْرُزَادَ الصَّبَاحَ .

في هذه الصفحة (١٤٤) أبياتٌ حسنةٌ يَشِيرُ بِهَا الْمَرَا حِيضِيُّ إِلَى مَعْنَى جَمِيلٍ ، وَهُوَ أَنَّ الْحَبِيبَ الَّذِي أُوتِيَ الْجَمَالَ فِي وَجْهِهِ لَا يَتَأَتَّى لَهُ ، أَوْ لَا يَنْبَغِي لَهُ ، أَنْ يَنْتَحِلَ الْوَقَارَ ، وَيَتَظَاهَرُ بِالْغَضَبِ وَالتَّعْبِيسِ وَالْقُطُوبِ فيقولُ :

وَاخْذَعْ جَلِيسَكَ بِالْقُطُوبِ فَإِنِّي أَنَا لَا أَغَرُّ بِضَاحِكَ مُتَنَكِّرٍ  
هَيْهَاتَ ثَوْلِيكَ الطَّيْبَةَ مَسْحَةً مِمَّا تَرُومُ مِنَ الْوَقَارِ الْمَفْتَرِي  
أَنْتُمْ مِبَاسِمُهَا وَفِيكُمْ تَنْجَلِي لِلنَّاسِ ضَاحِكَةٌ كَأَنَّ لَمْ تَكْذُرِ  
مَا لِلطَّيْبَةِ حِينَ يَضْحَكُ ثَغْرُهَا ضِحْكٌ سِوَى الْوَجْهِ الصَّبِيحِ الْمُزْهِرِ  
وَالْقَصِيدَةُ كُلُّهَا مَبْنِيَّةٌ عَلَى هَذِهِ الْمَعَانِي ، كَأَنَّهَا ثَرْثَرَةٌ طَوِيلَةٌ حَوْلَ كَلِمَةٍ أَوْ كَلِمَتَيْنِ ، وَمَعَ أَنَّ هَذِهِ الْمَعَانِي كَثِيرَةٌ فِي الشَّعْرِ الْأُورُوبِيِّ ، فَإِنَّكَ تَجِدُهَا بِخَاصَّةٍ فِي كِتَابَاتِ أَنَاتُولِ فِرَانْسِ ، حَتَّى لِيَمَكُنَ أَنْ تُعَدَّ مَذْهَباً مِنْ مَذَاهِبِهِ . فَعِنْدَهُ أَنَّ الْمَرْأَةَ الْجَمِيلَةَ تَنَاقُضُ طَبِيعَتَهَا إِذَا لَمْ تَكُنْ لِلْجَمِيعِ تَحْفَةً مِنْ تَحْفِ الْفَنِّ ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْفَنُّ عِنْدَ هَذَا النَّابِغَةِ الْحَيَوَانِي .

مع هذا فَإِنَّ أَصْلَ الْمَعْنَى فِي شَعْرِ ابْنِ الرُّومِيِّ ، وَقَدْ تَفَنَّنَ الْعَقَادُ هَذِهِ الْمَوْزِعَةَ فِي السَّرْقَةِ ، وَكَانَ لَصّاً كُلِّصَ الْمَحَافِظِ ، وَأَصَابَ مُحَفَظَةً فِيهَا خَيْرٌ !!

يقول ابن الرومي في ممدوحه يستعطفه ، ويستميل وجهه رضاه :  
بِوَجْهِكَ أَضْحَى كُلُّ شَيْءٍ مُتَوَرّاً وَأَبْرَزَ وَجْهًا ضَاحِكًا غَيْرَ غَاضِبٍ  
فَلَا تَبْتَذِلُهُ فِي الْمَغَاضِبِ ظَالِمًا فَلَمْ تُؤْتَ وَجْهًا مِثْلَهُ لِلْمَغَاضِبِ  
هذا هو كلامُ الْعَقَادِ بَعِيْنِهِ ، نَقَلَهُ إِلَى الْغَزْلِ ، وَتَصَرَّفَ فِيهِ ، وَمَعَ ذَلِكَ جَاءَ مُضْطَرَباً نَازِلاً عَنِ الْأَصْلِ الْمَسْرُوقِ مِنْهُ .

يقول العقاد لحبيبه : (وَاخْذَعْ جَلِيسَكَ بِالْقُطُوبِ فَإِنِّي أَنَا إلخ) فمن

جليس الحبيب غير مجبه؟ كأنها مومس لها كل ساعة جليس. هلا قال:  
«واخذع سواي بذا القطوب!!»

ويقول في البيت الثاني: (الوقار المفترى) بصيغة اسم الفاعل،  
والمفترى الوقار هو الحبيب، لا الوقار يفترى نفسه، فيجب أن تكون  
الكلمة بصيغة اسم المفعول مفتوحة الراء، وبذلك تسقط القافية.

والبيت الثالث (أنتم مباسمها إلخ) مع أنه من قول ابن الرومي، ولكنه  
كذلك من قول الآخر:

لَقَدْ حَسَنْتَ بِكَ الْأَيَّامَ حَتَّى كَأَنَّكَ فِي فَمِ الدُّنْيَا ابْتِسَامُ  
وفي البيت جعل الطبيعة تضحك في الحبيب، فهو إذن ثغرها. ولكنه  
في البيت الذي يليه جعل الحبيب ضحكاً في ثغر الطبيعة، فنقض على  
نفسه، وكل هذا قد سلم منه بيتا ابن الرومي كما رأيت.

وقال المراحضي في صفحة (٢١٣):

يَا لَيْتَ لِي أَلْفَ قَلْبٍ تُغْنِيكَ عَنْ كُلِّ قَلْبٍ  
وَلَيْتَ لِي أَلْفَ عَيْنٍ تَرَاكَ مِنْ كُلِّ صَوْبٍ!!

يا لطيف يا لطيف. يدعو الرجل على نفسه بالمشخ والتشويه، وأن  
يجعله الله (من فوق لتحت) رقعا من العيون؛ فإذا أصيب مرة بالرمد جاؤوه  
بعربة سباخ محملة من (الششم) أو بعربة رش مملوءة من محلول البوريك،  
وبحمار محمل قطناً، فإنه لا يكفي ألف عين أقل من ذلك. ولم هذا كله؟  
ليسرق العقاد بيتاً من الشعر، فيجعله بيتين، ويسقط هذه السقطة، ويضحك  
الأدباء من غباوته.

ومعنى البيت الأول: أن لهذا المخنث الذي يحبه العقاد ألف عاشق،  
فإذا كان لا بد له من ألف عاشق ولا يقنع إلا بألف؛ فالعقاد يتمنى أن يكون  
له ألف قلب، ليقوم وحده مقام أولئك الألف.

وانظر أي سخف هذا!

ثم يريد أن يكون له أيضاً ألف عين، لينظره من ألف جهة، فإذا صح أن  
الحبيب المخنث يجد له ألف قلب يحبه، فهل يصح في العقل أن الجهات  
ألف؟ أم يظن العقاد أن تخرج عينه، وتجري وراء الحبيب، فإذا كان الحبيب  
في حلوان ثم رجع إلى القاهرة؛ ثم كان في عماد الدين، ثم في كل الشوارع  
خرجت عيون صاحب (مرحاضه) تجري، وأرسلت إليه النظر بطريقة  
لاسلكية، فيكون حيث هو ملقى، ومع ذلك يرى حبيبه في كل مكان؟

والله لو قال العقاد كل بديع مبتكر، ثم قال هذا السخف لسقط، فكيف  
وهو لص سارق يسرق من أبي علي الحاتمي قوله المشهور:

لِي حَبِيبٌ لَوْ قِيلَ لِي: مَا تَمَنَّى مَا تَعَدَّيْتُهُ وَلَوْ بِالْمُتُونِ  
أَشْتَهِي أَنْ أَحِلَّ فِي كُلِّ قَلْبٍ فَأَرَاهُ يَلْحَظُ كُلَّ الْعُيُونِ  
قابلوا أيها القراء، واحكموا، إنكم لن تحكموا على صاحب (مرحاضه)  
إلا بالجلد ثمانين جلدة على الأقل.

ويقول المراحضي في صفحة (٢٥٥):

كَيْفَ لِقَلْبِي أَنْ لَا يُحِبَّكَ يَا خِذَرُ نَيْمٍ بِوَشْيِهِ حَافِلُ  
لَا أَنَا أَعْمَى فَأَسْتَرْجِحُ، وَلَا أَنْتَ مِنَ الْحُسْنِ وَالصَّبَا عَاطِلُ  
بِأَيِّ مَعْنَى عَلَيْكَ لَا تَعْلُقُ الْعَدَّ بَيْنُ وَأَنْتَ الْمَبْرَأُ الْكَامِلُ

مرة يتمنى أن يكون له ألف عين، ومرة يتمنى أن يكون أعمى فيستريح،  
ولا تعلق على هذه الأبيات بشيء. فإننا لا نعلم أن في أهل الدوق من  
الشعراء وأهل الحب من المتأدبين من يقول لحبيبه: «لا أنا أعمى  
ولا وجهك قبيح، فكيف لا أحبك؟». فالعقاد هو الذي جاء بهذا المعنى.

أما الشعراء فيقولون كما قال صاحبهم:

يَا حَبِيباً كُلُّهُ حَسَنٌ لِمُجِيبٍ كُلُّهُ نَظَرُ

ومما هو من باب هذا العمى الشعري قول صاحب (مرحاضه) في صفحة (١٥٦):

كَأَنَّ مَاقِيَّ مَا رُكِّبْتُ إِلَّا لَتَرَعَاكَ أَوْ تَأْفُلَا  
يعني أو تعمى كما يَأْفُلُ النَّجْمُ ونعوذ بالله. ويريد من معنى (ترعاك) تراك، وهو غلطُ بُهْنَا على مثله فيما تقدّم ص (٧٣).

والبيت بعد هذا كله مكسورٌ ينقصه حرف في أول الشطر الثاني.

وفي هذه الصفحة [يقول]:

فَيَنْبُحُ بَعِينِي أَنْ تَنْظُرَا وَلَكِنْ لِعَيْنَيْكَ أَنْ تَقْتُلَا  
وهو من قول ابن الرومي مسحَ العقاد أقبح مسخ:

عَيْنِي لِعَيْنِكَ حِينَ تَنْظُرُ مَقْتُلُ لَكِنْ عَيْنَكَ سَهْمٌ حَتَفِ مُرْسَلُ  
وَمِنْ الْعَجَائِبِ أَنْ مَعْنَى وَاحِدًا هُوَ مِنْكَ سَهْمٌ وَهُوَ مِنِّي مَقْتُلُ  
والعقاد يكثر في شعره من معنى واحد يرقعه في كل مكان برقعة جديدة، وهو أَنَّ الْحُسْنَ يدعو إلى الحب، بل إلى الخطيئة، وَأَنَّ مَا يدعو العاشق من المعشوق، هو الذي ينهى المعشوق عن العاشق، وكلُّ هذا من قول المعري:

مَا بَالُ دَاعِي غِرَامِي حِينَ يَأْمُرُنِي بِأَنْ أَكِيدَ حُرَّ الْوَجْدِ يَنْهَاكَ  
وقول ابن الفارض:

وإِلَى عَشِقِكَ الْجَمَالَ دَعَا فإِلَى هَجْرِهِ تَرَى مَنْ دَعَاكَ  
وقول ابن الرومي:

لَهَا نَاطِرٌ بِالسَّخْرِ فِي الْقَلْبِ نَافِثُ وَوَجْهٌ عَلَى كَسْبِ الْخَطِيئَاتِ بَاعِثُ  
وقد مرّت الإشارةُ إلى بعض هذا المعنى في السفود الأول ص (٦٨) فلندعُ كلَّ ما جاء فيه من شعر العقاد.

وفي الصفحة عينها (١٥٦) يقول المراحضي:

وُلِحَ أَنْتَ فِي (صَحْرَاءِ) الزَّمَانِ نَهْرًا يَهِيحُ الصَّدَى سُلْسَلَا

حرّك الحاء من الصحراء وهي من أقبح الضرورات، بل لا معنى لها، وكان يستطيع أن يقول: وَلِحَ فَوْقَ صَحْرَاءِ هَذَا الزَّمَانِ.

ويقول بعده:

فَلِإِنْ قَارَيْتَكَ شِفَاهُ الظُّمَأِ عَجِبْتَ وَأَعْجَبُ أَنْ تَجْهَلَا

والمعنى أَنَّ جَمَالَ هَذَا الْحَبِيبِ كَنَهَرَ فِي الصَّحْرَاءِ، يَهِيحُ ظَمًا مَنْ يَرَاهُ، فَإِنْ دَنَتْ مِنْهُ شِفَاهُ الظَّامِثِينَ عَجِبَ مِنْ دَنَوْنِهَا، وَالْأَعْجَبُ أَنْ يَجْهَلَ، يَجْهَلُ مَاذَا! إِنَّهَا كَلِمَةٌ مِنَ الْحَشْوِ، وَكَانَ مُحَلُّهَا أَنْ تَمْنَعَ لَا أَنْ تَجْهَلَ.

ثم الصحراء إذا كان فيها نهج لم تبق صحراء، فإن كان يريد السراب الخادع فهذا يهيج الصدى، ولكن لا يمكن أن تقربه الشفاه، لأنه تخيل، فالمعنى فاسدٌ من الناحيتين كما ترى، والصواب قول ابن الرومي:

كَلَامُكَ أَكْذَبُ مِنْ يَلْمَعُ يَخِيلُكَ بِالضُّحَى صَحْصَحُ  
وفي آخر هذه القصيدة يقول المراحضي:

لَقَدْ كَانَ وَجْهُ الثَّرَى جَنَّةً مِنَ الْقُبْحِ لَوْ مِنْ جَمَالٍ خَلَى

إن كانت (جنة) بفتح الجيم، فلا ندري كيف يكون وجه الأرض جنة من القبح لو خلا من الجمال، إذ لا يمكن أن توجد جنة من القبح إلا في وهم مثل هذا الرقيع الفاسد التخيل.

وإن كانت بضم الجيم بمعنى الوقاية، فهذا أشدُّ فساداً من الأول.

وإن كانت بالكسر بمعنى الجن، فالمعنى مضحك، ويكون هكذا: لقد كان وجه الأرض جنّاً لو خلا من الجمال.

وعلى كلِّ حالٍ فما خلا من الجمال فهو بالطبع من القبح. فماذا يريد المراحضي أن يقول!!

وفي صفحة (٢٩٥) [يقول]:

أبراكِ باكيةً وأنتِ ضباؤه ونَعْنِمُ عيشي كُلُّهُ بِيدِكَ؟  
وعزيرةُ تلكِ الدموعِ فليتها يَقْنُو قُطِيرَتَهَا نَظِيمُ شَلِيكَ  
(قُطِيرَتِهَا) مصغَرُ قَطَرَتِهَا، و(شَلِيكَ) مصغَرُ سَلَكِ، و(يقنو) يكون لها  
قنوا كَقْنُو المَوْزِ، وهو الكباشة أي العود الذي تنبت فيه أصابعُ الموز.

والمعنى أن دموعها عزيزةٌ لبت لها شليكا يكونُ قنواً لِقُطِيرَتِهَا<sup>(١)</sup>...  
ولم يبقَ لتمام العزيمة حتى يحضرَ خادمٌ هذا الطَّلْسَمَ، إلا أن يقول  
المراحِضي بعد ذلك:

فِيحِيءُ جَلْجَلُ جَلْجَوَتٍ جَلْجَلَتْ يَضَعُ القُطِيرَةَ فِي الشَّلِيكِ لَدَيْكَ!  
وقال في صفحة (١٠٦):

وَنَهَرِ كَمَرَاةٍ مَهْجُورَةٍ عَلَى وَجْهِهِ مِنْ جَوَاهَا أَنْزَرِ  
يصفُ النهرَ في الشتاء، لأن رعدة النسيم تجعلُ وجهَهُ، ولكن لا يكادُ  
أحدٌ يفهمُ كيف يكونُ على وجهِ النهرِ أثرٌ مِنْ جَوَى المرأةِ<sup>(٢)</sup> المَهْجُورَةِ،  
فالصواب على وجهها أي وجهِ المرأةِ<sup>(٢)</sup> المَهْجُورَةِ. ويبقى أن المرأةَ  
المَهْجُورَةَ لا يكون على وجهها مِنْ جَوَى هذه المَهْجُورَةِ شيءٌ، لأنها  
مرأةٌ مِنَ السَّلَوْرِ، لا مِنَ اللحمِ والدَّمِ حتى يمكنَ أن تظهرَ فيها صُفْرَةٌ  
ونحوهُ.

(أما إيه المعنى يا ترى؟) المعنى يعرفه هذا اللُّصُّ، ولم يستطع نقله

(١) أو المعنى من قنا يقنو أي اقتنى لنفسه لا للتجارة ولا للبيع! وهذا من  
أبرد المعاني، ومُسْتَعْمَلُهُ من أجهل الناس باللغة، فإن كان يريدُها من  
القنو أي الكسب، فالمعنى: يُكْسِبُهَا نَظِيمُ شَلِيكَ؟ ويخسرُ العقادُ البيانَ  
والذوقَ.

(٢) [في الأصل (مرأة) في الموضعين].

كعادته دائماً، وهو للخالدي الكبير<sup>(١)</sup> يصفُ البدرَ وقد غشاه غيمٌ رقيقٌ  
فيقول:

وَالْبَدْرُ مُنْتَقِبٌ بِغَيْمٍ أبيضِ هُوَ فِيهِ يَتَنَنَ تَخَفُّرٍ وَتَبَرُّجِ  
كَتَنُّهِدِ الحَسَنَاءِ فِي مِرَاتِهَا كَمَلْتُ محاسِنُهَا وَلَمْ تَتَزَوَّجِ

هذا هو الوصف التام البديع، لأن الحسناء التي كملت محاسنُها، ولم  
تتزوج، متى رأَتْ جمالها في المرأة تنهدت، فيغشى المرأة غيمٌ رقيقٌ يلوحُ  
وجْهها من تحته كالبدْرِ في نقابِ الغيمِ.

أما بيتُ العقادِ فهيئات أن يفهمه أحدٌ، ولو بالتوهم، إلا إذا وقف على  
هذا الأصلِ فيفهمه حيثُ لا يرميه في وجهه، ويقولُ له: (غور يا شيخ).

في ديوانِ هذا المراحِضي أبياتٌ منسجمةٌ حسنةُ السبك، كأنها من سائرِ  
شعره بقايا بنية<sup>(٢)</sup> في خرائبٍ متهدمةٍ.

وأكثرُ شعره ركيكٌ، يلتوي فيه المعنى، أو يضطربُ السبك، أو يقصُرُ  
اللفظ عن الأداء، فإما ظهرَ الكلامُ غامضاً لا يُفهمُ، أو ناقصاً لا يبينُ، أو  
معقداً لا يخلصُ، وإما لغواً وهذياناً، أو قريباً منهما، وعلى هذه الوجوه  
أكثرُ شعره.

والسببُ في ذلك تعويلُه على السرقة والترجمة، واجتهاده في  
إخفايتهما، ولا يكونُ إخفاءُ السرقة إلا بتحويلِ المعنى، أو النقصِ منه،  
وقلماً يفلحُ العقادُ في هذه الناحية، لأنه لا يستطيعُ أن يزيدَ في المعنى

(١) [محمد بن هاشم أبو بكر الخالدي البصري، كان هو وأخوه أبو عثمان  
أديبي البصرة وشاعريهما في وقتهما، توفي أبو عثمان سنة ثمانين وثلاثمائة  
انظر «معجم الأدباء» ١١: ٢٠٨].

(٢) [في الأصل مبنية].

## السفود السابع

المسروق، أو يجيء به أحسن من أصله، كما عرفت في كل ما أوردناه من سرقاته، فكلها نازل منحنط.

أما إخفاء الترجمة فيكون بالتصريف فيها، وبهذا يفقد المعنى جماله الشعري، أو الفلسفي، أو البياني، ويجيء كالمعنى المسروق مضطرباً ناقصاً، مخبئاً الوجه، كيلا يُعرف، فضلاً عن أن ترجمة الشعر الأوروبي شعراً عربياً قلما تخلص إلا للأفذاذ من أهل البيان العربي، والقادرين على إخضاع هذه اللغة، والتمكين من أسرار ألفاظها، والموهوبين في أدبهم عقولاً بيانية، وليس في العقاد من هذا كله شيء يُذكر، وهو يعرفه، ويقر به، ولا يكابر فيه، لأنه لا يدعي أنه (جبار ذهن) إلا من الناحية العقلية المحضة، ويحسب هذه العقلية شيئاً غير البيان، وهنا موضع من مواضع جهله، فإن شكسبير، أو جوته، أو شلر، أو بيرون، أو شيلي، أو هيجو، أو طاغور أو سواهم من جبابرة الأدب في العالم لم ينبغ بهم العقل المحض، بل العقل البياني وحده، أي العقل المخلوق للتفسير والتوليد وتلقي الوحي وأدائه، واعتصار المعنى من كل مادة، وإدارة الأسلوب على كل ما يتصل به من المعاني والآراء، لينقلها من خلقيتها وصيغها العالمية إلى خلق إنسان بعينه، هو هذا العبقرى.

فكل الذين ينكرون على البيان العالي (الأداء) <sup>(١)</sup> الأسلوب واللغة من العقاد وأمثاله إنما يفضحون جهلهم وتقصيرهم، ويثبتون أنهم في غمار الناس، وأنهم لا يصلحون للعبقرية الأدبية، ولا تصلح لهم، أو لا تصلح بهم.

ومما علمت من ضعف العقاد في هذه الناحية تعلم السبب في ركاكته وتعقيده، وأنه لا يُفلح لا مترجم شعر، ولا سارق شعر، مع أن تعويله إنما

(١) [في الأصل (الأسلوب)].

## السفود السابع

هو على الترجمة والسرقه، وعلى إفسادهما لإخفائهما.

فكل ما أصبته في شعر هذا المراحضي من معنى مُعَقَّد، أو نظم ملتو، أو بيان ناقص، أو سبك غير مخلص - فاعلم أن هناك موضع ترجمة أو موضع سرقه، لا بد من أحدهما. ولا تتخلف هذه القاعدة في شعر العقاد مطلقاً، وهي مفتاح سر من أسرارها قد وضعناه في يدك.

\* \* \*

ونعود فنتفتح الديوان، يقول صاحب (مرحاضه) في صفحة (١٥٨):  
سفاهاً لعمري عدنا الخطو بعده إذا كان لا يدنو بنا من مؤمل  
يريد العام الجديد، ومع هذه الركاكة فقوله (سفاهاً) لحن، ويجب أن تكون مرفوعة، لأنها خبر مبتدؤه قوله: (عدنا الخطو) ولكن الخبر اشتبه عليه بالمفعول لأجله فنصبه.

وفي هذه الصفحة يقول:

دعوني أسر في ساحة العيش مفرداً مغمى فلا أدري مصيري وأولي  
هنا يريد العقاد أن يكون كبهيمة الساقية أو دابة الطاحون يسير (مغمى) مغطى العينين، وهم يفعلون ذلك بالبهيمة حتى لا ترى أنها تضرب في دائرة لا تتعداها فتقف، بل تظن أنها سائرة سيراً طويلاً مطرداً، مع أنها طول نهارها في بضعة أمتار.

والمعنى عجيب يلائم ذوق المراحضي، ولكن إذا غمي هذا المراحضي، وعمي عن المستقبل والمصير، فهل تراه يغمى عن الماضي؟ أم هو يريد أن يسلبه الله الذاكرة أيضاً.

ويقول في صفحة (١٥٣):

يخاف بعضهم بعضاً ويمنعهم دؤني مغافر أقذار وأقذار

يريد شبان مصر! وقد فسّر المغافر في الشرح بالدروع، وما هي بها، بل

المغفر ما يُجعل أسفل البيضة على الرأس من زرد أو ديباج أو خَزْ أو غيرها، ليقى الرأس من حديد البيضة. ومن هذه المادة الغفارة - بالكثرة - خرقة تلبسها المرأة فتغطي رأسها، وهي (الطرحة) عند العامة. والعقاد يستعمل المغفر دائماً في معنى الدرع، وهو جهل عجيب.

وفي البيت الذي أوردناه يسب الرجل نفسه من حيث لا يدري، لأنه إذا كان شبان مصر يمنعونهم دونه دروغ أقذار وأقذار؛ فهذه الدروع لا تكون إلا عليه هو، لأنهم يقفون دونه، ولا يقتحمونه لمكان هذه الدروع التي تحميهم منهم، وتمنعهم دونه، مع أنه يريد العكس، وأنهم هم الممنوعون منه، وهو الممنوع دونهم.

والمعنى أن مقاديرهم تحميهم، فلا يبد المراحضي يده إليهم، لئلا يصيبه منهم القدر، وهو معنى بارد، ولم يُحسن سرقة كعادته، فإنه من قول القائل:

نَجَا بِكَ عِرْضُكَ مِنْجَى الذُّبَابِ حَمَتُهُ مَقَادِيرُهُ أَنْ يَنَالَا  
فِيَا شَبَّانَ مَصْرًا هَكَذَا يَصْفُكُمُ الْعَقَادُ، ويشبهكم بالذباب، الذي يشمئز الإنسان أن يناله بيده، وإن هاجمه.

وقد نبهنا تفسير هذا اللغوي العظيم!! للمغافر بالدروع إلى تتبع بعض شروحه اللغوية في ديوانه، فإذا الرجل لغوي جرائد. كما هو كاتب جرائد، وشاعر جرائد، وفيلسوف جرائد، وسبّاب جرائد، وهو في كل ذلك لا يساوي إلا ما يبلغ ثمن جريدة بضع مليمات!!!

فسر في صفحة (٢٥): السواري فقال: إنها العُمدان، وهذا الجمع في لغة العامة لا غير.

وفي صفحة (٢٧) يقول: «يا للسماء البرزة المحجوبة» وفسر البرزة بقوله: «البارزة الحسنة» والكلمة في جملة معانيها ترجع إلى المرأة التي تبرز للرجال تجالسهم، وتحادثهم، ولا تحتجب عنهم لقوة رأيها وعفافها،

وجلالها في قومها، أو لبروز محاسنها، فترى أن لا تسترها، كما كانت عائشة بنت طلحة، ولا معنى أن تكون السماء برزة، لأنها لا تكون إلا برزة.

وفي هذه الأرجوزة يقول في وصف السماء: «كأنها الهاوية المقلوبة» ولا معنى (لهاوية) مع (مقلوبة) إذ هي حيث لا تهوي بقرارها، وإنما ترتفع به، فلا تسمى هاوية، فضلاً عن أنه لا يدخل في التصور أن تكون الهاوية مقلوبة، والمعنى مسروق من وصف تركي مشهور، يشبهون فيه قبة السماء بالكأس المقلوبة، وهو تشبيه بديع، ووصف منطوق، فظن المراحضي أن السماء لكونها أكبر من الكأس!! لا يحسن في تشبيهها إلا الهاوية. ولكن أين الضياء والنور، وهما من وجوه الشبه في الكأس، إذ تشبه السماء الزجاج - ولا صفاء ولا نور في الهاوية، إذ هي إنخساف في الأرض كأنخساف عقل المراحضي، الذي لا يميز في التشبيه بين الكأس والهاوية.

وفي صفحة (٣٩) يقول في الشرح: «خلق لكل عضو قرين في الجسم إلا القلب، فإنه منفرد، لا يكمل إلا بقلب آخر» وهذا كذب، ولكنه صدق في العقاد وحده، لأنه رجل ذو وجهين، وذو لسانين كما يعلم من يعلم.

وفي صفحة (٤٢) يقول: الدساتين جمع دستان وهو الوتر (وتر العود ونحوه) وإنما الدساتين هي هذه الخشبات التي تلوى عليها الأوتار، ويسمّيها أهل الصناعة (الملاوي).

وفي صفحة (٤٣) يقول في شرح هذا البيت:

وَالشَّعْرُ أَلْسِنَةُ تُقْضِي الْحَيَاةَ بِهَا إِلَى الْحَيَاةِ بِمَا يَطْوِيهِ كِتْمَانُ! فيقول في الشرح: «إنما يتكلم الشاعر، ويسمعه السامع بالحياة المستقرة في كل منهما، فكأن الحياة إنما تخاطب نفسها بالشعر (وتخاطب من بالثر يا صاحب مرحاضه)؟ والحياة بغير الشعر جميلة، ولكنها كالحسناء الخرساء، والشعر يدوم ما دامت الحياة في الإنسان أو غير

الإنسان (فالحمار شاعرٌ مثل العقاد ما دام كلاهما حياً، وبرهان أن كليهما شاعرٌ هو أن كليهما حيٌّ) وأن صريخَ الجندب، ونقيق الضفدع في الليلة القمرء، لهما ضربٌ من الشعر، لأنهما لسانٌ ما في الجندب والضفدع من حياة وجمالٍ (وكذلك نهيق الحمارة ضربٌ من الشعر إلخ).

انظر أيها القارئ أيُّ شرح هذا، وأي بيت ذاك، وكذلك يفعل المراحضي حين يعجز عن إبراز المعنى، فيعمد إلى الشرح بمثل هذا الهذيان الفلسفي، الذي يغزو تلاميذ المدارس وبعض كتاب الجرائد، وما أسخف الشعر إذا كان لا يوقف على معناه إلا يضم القارئ إلى الشاعر ضم الشرح والمتن!!

والمعنى الذي يريده العقاد مسروق من التصوف، فإن الصوفية يقرؤون في كلامهم كل ما جاء في هذه القصيدة من مثل هذه المعاني، ومنه قول بعضهم: لا يكتل المريد حتى يكون ما يسمعه من نهيق الحمارة، كالذي يسمعه من دواخل المغنين<sup>(١)</sup>.

(١) كلمة دواخل هذه من الكلمات القديمة التي أُميتت، وكانوا يريدون بها مشاهير المطربين، ومنها قول الشيخة زعزوعة زجالة مصر في عهدا، وهو من أقدم الزجل:

دواخل مصر في قاعة حذاهم بنت جنكيه  
وزعزوعة ترقصهم على شامي وشاميه  
فحبذا لو أحييت هذه اللفظة، فإن فيها معاني نفسية ظاهرة، وإن كان أصل اشتقاقها بعيداً عن ذلك.

قال صاحب «شفاء الغليل»: والمُحدثون يستمّون حُسن الصوت دخولاً، ويُسمّون ضده خروجاً، كأنه لخروجه عن الإيقاع والضرب. وهذا عاميٌ صرّف اهـ ثم قالوا: داخل ودواخل، وأطلقوها على المطربين، وما يسمّى خروجاً، هو ما يسميه كتاب اليوم انتشاراً.

وفي صحيفة (٣٧) فسر (الروض بالإثمار فنيان) قال: فنيان: مثمر، ولا معنى للثمر هنا، ولا هو مما تعطيه المادة، لأن الفينان الطويل كالشعر والغصون وما أشبهها.

وفي صفحة (٥٤) يقول: (الخوف فيها والسُّطاسيان) ضبط السطا بضم السين، وفسرها بأنها جمعُ سطوة، ولعلها جمعُ جهلة أو جمع غفلة! لا جمع سطوة، وهذه السُّطا يكرّرها العقاد، ولا أصل لها في اللغة.

وفي صفحة (٦٤) يفسر الموق (موق العين) فيقول: الموق الحدق، فغلط في هذه الكلمة غلطتين، لأن الحدق جمع حدقة، ولا يكون الموق عيوناً كثيرة، ثم إن الموق هو طرف العين، مما يلي الأنف، وهو الذي يجري فيه الدمع، فما هو بالحدقة فضلاً عن الحدق.

وفي صفحة (٧٢) يقول في وصف الزهرة (النجم):

أشمة ينبثقن شتى كأنها عذق ياسمين  
أراك تُغوينني بوحى إلى السموات يزدهني  
إغواء ذات الدلال صينت في ذروة المعقل الحصين

فسر العذق بأنه فرع، والعذق لا يقال لما فيه زهر، فعذق النخلة كباستها (سباطتها) وكان يجب أن يقول: كأنها غصن ياسمين. ولكن من بلاد ذوق هذا الرجل تراه يستعمل ألفاظاً كثيرة يتباصر بها، كأنه من المولعين بالغريب، وما به ذلك، ولكن به أن يعلم تلاميذ المدارس ومحررو الجرائد أنه لغوي عظيم، وإن جاء بالألفاظ الجافية والمهجورة أو المماتة، وله من هذه كثير باردة سخيطة.

وشرح البيت الثالث فقال: كأن الزهرة وهي تلمع للناس من أعلى السماء، وتغويهم للصعود إليها! حسناء تنصب إليها المارة من أعلى حصن! ودون الوصول إليها حراس وأسوار!



قلنا: ومع ذلك فيمكنُ ذلك الحصن وأسواره، وقتلُ حراسه، والوصول إليها، فهل يمكنُ كذلك الصعود إلى الزهرة؟

الحقيقة والله أن العقاد في منتهى السخف، وأن فيه روحاً ثقيلة ركيكة لا تدري أضربت على جسمها، أم ضرب جسمها عليها؟

وفي صفحة (٩٢) يقول: (الوادي الجديد) ويفسره بأنه المجدب، ولم يرد في اللغة إلا الجادس بهذا المعنى، ولكن العقاد يتصرف كأن اللغة أخبارٌ تجنيه للنشر، فهنا يقول في جادس: جديس.

وفي صفحة (٧١) يقول في صدىء: (صادىء) «هيات تَصْفُلُ صادئاً» فما عليه بعد هذا أن يقول: حاسن في حسن، وجامل في جميل وهكذا.

وفي صفحة (١٣٩) يقول: (بينك الملوك وصالا) وفسر وصالاً بقوله: متواصلين، فيكونُ جمعٌ ماذا؟ جمعٌ واصل أم جمعٌ وصل اشتراك!! ومن الذي يقول (قومٌ وصال) أي متواصلون غير العقاد المراحضي؟

وفي صفحة (١٤٥) يقول:

صِفْهُ فِي عَيْنِي وَمَاتَفْ — لَذُو بِهِ وَضَفَ الْأُضَاةَ

فسر الأضاة بأنها المرأة، وأين المرأة من الغدير؟

وفي صفحة (١٦١) يقول: (واشتقنا الحياة دواليا) وفسرها بالتداول، ولا معنى لها إلا في ديوانه!!

وفي صفحة (١٦٥) قال: (حسنُ النجوم في الأفق تترى) وفسر (تترى) فقال: تتوالى، يعني أنها عنده من ترى يترى فهو تارٍ أو تِرَن تِرَن!! ما هذه المخازي اللغوية يا صاحب (مرحاضه)؟

إن تترى اسمٌ ممنوعٌ من الصرف، لا فعلٌ مضارع يا رجل، قال الراغب

في «مفرداته» في معنى قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا تَتْرًا﴾ [المؤمنون: ٤٤]: تترى على فعلٍ من المواترة، أي المتابعة وتراً وتراً، وأصلها واو فأبدلت، نحو تراث وتجاه<sup>(١)</sup>. فمن صرفها جعل الألف زائدة لا للتأنيث، ومن لم يصرفها جعل ألفها للتأنيث.

وقال الفراء: يقال تترى (بالتنوين) في الرفع، وتترى (بالتنوين) في الجر، وتترى (بدون تنوين) في النصب، والألف فيه بدل من التنوين.

فيا صاحب (مرحاضه)! مالك وللشرح واللغة، وأنت لا تفرق بين الاسم والفعل في كلمة مشهورة واردة في القرآن الكريم!! أما والله لقد خرج شرحك على ديوانك كشرح أبي شادوف<sup>(٢)</sup>!!! وقد سئمتنا هذه الأغاليط، فنفت منها عند هذا الحد.

ومن عامية هذا العقاد أنه يستعمل في نظمه (عمدان) جمع عمود، ورجل (عميان) أي أعمى، و(شغلان) من شغل، و(سأمان) من السأم و(غرقان) [من الغرق]، و(كظان) من الكظة، و(خبطان) جمع خيط، وكل ذلك عامي لا يُعرف في اللغة، وله مثل هذا كثير.

\* \* \*

ولنفتح صفحةً أيضاً. قال المراحضي في صفحة (١٢٤) يطلب صورة حبيبه:

أَوْ لَوْ يَقْرُبُ الْبَعِيدُ وَأَوْ لَوْ تَدَانِي الْبَعِيدُ مِنْ أَوْطَارِي  
أَقَاسِي بُعْدَيْنِ بُعْدًا مِنَ الْبَاءِ سِ، عَلَى قُرْبِكُمْ، وَبُعْدُ الدِّبَارِ  
يَا حَبِيبِي وَهَلْ يَكُونُ حَبِيبًا مَنْ بِلَاتِي بِحَبِّهِ وَاشْتِهَارِي

(١) يريد أن أصلها من (وتر) فأبدلت الواو تاءاً كما في (تراث) وهو من (ورث) و(تجاه) وهو من (وجه).

(٢) [المسمى «هز القحوف» ليوסף الشربيني].

برْدَ القلب إلخ ..

برْدُ يا حبيب المراحضي برْدُ، فما أنت والله إلا أبرْدُ منه!! ما أنت إلا لَوْحٌ ثلج (يا بعيد) ألا تراه يقول: آه لو يَقْرُبُ (البعيد) .. ليت شعري كيف خذلت العقد في هذا عاميته الأصيله مع أَنَّ النكتة في (البعيد) ظاهرة كلَّ الظهور؟ ثم يقول: إنه يقاسي بُعد اليأس على أَنَّ الحبيب قريب، وبُعد الديار، فكيف يكون قريباً مع بُعد الديار؟ إن هذا ينقضُ ذاك.

والمعنى مسروقٌ محوّلٌ من قول ابن الرومي في الرثاء:

طواه الرّدَى عني فأضحى مَزَارُهُ بعيداً على قرب، قريباً على بُعد والمراحضي يذكرُ بعدين سخيّين، لأنَّ اليأس ليس بعداً، بل إذا كان كما قالوا: إحدى راحتين، فهو ولا جَرَمَ أحدُ القربين، أو أحدُ الوصلين. وانظر أين هذا من قول الشاعر المبدع الذي يعرفُ الحب ويعرفهُ الحب؟:

يا غائباً بِوَصَالِهِ وَكِتَابِهِ هَلْ يُرْتَجَى مِنْ غَيْبَتِكَ إِيَابُ  
آه لو كان هذا الشاعر قال: «أفما لإحدى غيبتيك إياب» إذن لَجُنَّ العشاقُ بكلامه!!

والبيت الثالث للمراحضي في نهاية الركاقة، وأصل هذا المعنى في قول الأرجاني<sup>(١)</sup>:

إِذَا رُمْتُمْ قَتْلِي وَأَنْتُمْ أَحِبَّةٌ فما ذا الذي أَخَشَى إِذَا كُنْتُمْ عَدَى  
وفي صفحة (١٧٥) يقول:

لَا زَمْتَنِي فِي جَفَوْتِي وَتَسْهَدِي طَيْفٌ يَسَاوِرُ أَوْ سَوَادٌ عَابِرُ

(١) [أحمد بن محمد أبو بكر: ناصح الدين، شاعر، في شعره رقة وحكمة ولد سنة (٤٦٠) وتوفي سنة (٥٤٤)].

وهو لحنٌ إذ يجبُ أن يقال: طيفاً وسواداً عابراً، ولا سبيلَ غير ذلك، لأنهما بيانٌ لحالي الملازمة في النوم والسهد، ثم إذا لازمه حبيبه طيفاً في نومه، فما معنى (سواد عابر) في السهد والأرق؟ (يكونش العقد بيتغزل في خفير الحسرة؟! لأنه وحده السواد العابر طول الليل في يقظة المراحضي!!).

وفي صفحة (٦١) يقول:

تَطَلَّعَ لَا يَنْتِي عَنِ الْبَدْرِ طَرْفَهُ فَقُلْتُ: حَيَاءٌ مَا أَرَى أَمْ تَغَاضِيَا  
وهو لحنٌ، إذ يجبُ أن يقال: حياءٌ أم تغاضٍ بالرفع، لا غير، لتتم الجملة التي هي مقول القول.

وهذه القصيدة كلها معانٍ ممسوخة، ولذلك خرجت من أبرِد شعره، انظر قوله:

وَالْتَمُّهُ كَيْمَا أَبْرَدَ غُلْنِي وَهَيْهَاتَ لَا تَلْقَى مَعَ النَّارِ رَاوِيَا  
لا يبرّد ناره ثغر حبيبه!!

أين هذا من قول ابن الرومي، ومنه سرق:

أَعَانَتْهَا، وَالنَّفْسُ بَعْدُ مَشُوقَةٌ إِلَيْهَا، وَهَلْ بَعْدَ الْعَنَاقِ تَدَانِي  
وَأَلْتَمُّ فَاهَا كِي تَزُولُ حَرَارَتِي فَيَشْتَدُّ مَا أَلْقَى مِنَ الْهَيْمَانِ  
وَمَا كَانَ مِقْدَارُ الَّذِي بِي مِنَ الْجَوَى لِشَفِيهِ مَا تَلْتَمُّ الشَّفَقَانِ  
كَأَنَّ فَوَادِي لَيْسَ يَشْفِي غَلِيلُهُ سَوَى أَنْ يَرَى الرُّوحَيْنِ تَمْتَرِجَانِ

هذا وأبيك الشعر، والبيت الأول وحده بخمسة وعشرين عقداً، وقد مسخه هذا المغرور في قصيدته أيضاً.

ونقفُ عند أبيات ابن الرومي هذه، ليُفرغَ القارئ من نورها على

## السفود السابع

روحه، فتزَحَضُ<sup>(١)</sup> عنها أقدارَ شعر المراحِضِيِّ أخزاه الله، فإنَّ كلامَ هذا  
الثقيل لو ظفرت به الكيمياءُ الحديثةُ لأخرجت منه غازاتٍ ملوَّنةً، وغازاتٍ  
مقيَّئةً، وغازاتٍ للصداع، وغازاتٍ خانقة!

ولعلَّ العقادَ يعلمُ بعدَ الآنَ أنَّه في شعره ومقالاته كالمستنقع في قرية؛  
هو وإنَّ كانَ عندَ نفسه أقيانوس<sup>(٢)</sup> القرية وصبيانها! ولكنه ليس كذلك لا في  
العلم ولا في الحق، ولا عند غير الصبيان! ولا ينفعُه شيئاً أن يستدلَّ على  
أنه أقيانوس بتلك البواخرِ العظيمةِ السابحةِ فيه التي يسمِّيها بلسانه بواخر،  
ويسميها النَّاسُ ضفادعَ..

\* \* \*

الملحق الأول

سِفْوِدٌ صَغِيرٌ

بقلم  
الدكتور زكي مبارك

(١) [تغسل].

(٢) [البحر].

## الدكتور زكي مبارك

(١٣٠٨ - ١٣٧١ هـ = ١٨٩١ - ١٩٥٢ م)

أديب من كبار الكتاب المعاصرين ، امتاز بأسلوب خاص في كثير مما كتب ، وله شعر في بعضه جودة وتجديد ، ولد في قرية سنتريس من أعمال المنوفية بمصر ، وتعلم في الأزهر ، انتسب إلى الجامعة المصرية القديمة عام ١٩١٦ م ، وشارك في ثورة عام (١٩١٩) م واعتقل وبقي في المعتقل حتى أكتوبر عام (١٩٢٠) م ليعود بعدها إلى الجامعة.

في عام (١٩٢٤) م نال شهادة الدكتوراه في الأدب على رسالته «الأخلاق عند الغزالي» ثم عمل معيداً في كلية الآداب.

في عام (١٩٢٧) م اتجه إلى باريس ليواصل دراسته العليا على نفقته الخاصة ، فالتحق بجامعة السوربون . وفي عام (١٩٣١) م نال درجة الدكتوراه على رسالته «النثر الفني في القرن الرابع الهجري».

عاد الدكتور زكي إلى مصر ليعمل بالجامعة المصرية حتى عام (١٩٣٤) م ثم عمل في الصحافة ، فكتب في أكثر المجالات ، وخاصة «الرسالة» حيث خاض عدة معارك أدبية.

وفي عام (١٩٣٧) م حصل على الدكتوراه الثالثة على كتابه «التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق» ، ثم عين مفتشاً للمدارس الأجنبية.

في عام (١٩٣٧) م سافر إلى بغداد للتدريس بدار المعلمين العليا ، فبقي هناك عاماً واحداً عاد بعدها مفتشاً بوزارة المعارف المصرية ، فبقي فيها إلى وفاته عام (١٩٥٢) م ودفن في بلدته سنتريس . له نحو ثلاثين كتاباً.

## أدباؤنا على المشرجة

بقلم

الأستاذ عباس محمود العقاد

«... الدكتور زكي مبارك لازم جداً لنفسه ، فالكاتب زكي مبارك لا يستغني عن زكي مبارك بحال من الأحوال إذا استغنى المؤلفون عن أنفسهم في بعض الأحيان ، لأن زكي مبارك هو موضوع زكي مبارك الوحيد ، وإذا كتب ألف مقال في هذا الموضوع وقرأت له واحداً منها ، ففي ذلك الكفاية كل الكفاية ، ولا نقص في الموضوع بما فات .

ومع هذا يبدو لي أن الدكتور زكي مبارك أقل الكتاب شخصية في حياته الكتابية ، لأن طابعه غير ظاهر في أسلوبه ، لا في نشأته ولا في آثاره . فأسلوبه الكتابي معروض لتوقيع من يشاء ، لأنه صالح لأن يكتبه كل من يخطر له كلام ، ويخطر له أن يؤديه بالعبارات المفهومة .

وقد حضر الأزهر والجامعة المصرية وجامعة من الجامعات في البلاد الفرنسية ، ولكنه لا يمثل الأزهر ولا الجامعة المصرية ولا جامعة في فرنسا أياً كانت .

ولعل هذه الشخصية التي لا طابع لها هي علة التمسك بشخصيته ، والتعلق بأحاديثها ، مخافة أن تضع<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

(١) مجلة الإثنين والدنيا ٢٦ إبريل (١٩٤٣) .

## ماذا يريد العقاد

بقلم

زكي مبارك

قرأت كلمة مطوّلة لحضرة الأستاذ عباس محمود العقاد ، أعلن بها آراءه الشخصية في جماعة من رجال الأدب ، على النحو المعروف عنه في تجاهل من يفوقه بمراحل طوال في ميدان البيان .

وقد تلاطف مع رجال ، وتحامل على رجال ، بدرجات تختلف بعض الاختلاف في مدلول الجور والانصاف ، ثم صال وجال حين تكلم عن الدكتور زكي مبارك ، كأنه يجهل أن للدكتور زكي مبارك قلماً ينسِفُ به الجبال حين يشاء .

لقد صبرت طويلاً على تحامل الأستاذ العقاد ، وتركتُه يفرّج عن حقه بمنأوستي من وقت إلى وقت ، ولكنه يعرف أنني متفضّل بالصبر عليه ، ولم يفهم أنني لو شئت لقومته بأقل عناء .

يقول الأستاذ العقاد : «إن الدكتور زكي مبارك أقل الكتاب شخصية في حياته الكتابية ، وإن أسلوبه الكتابي معروض لتوقيع من يشاء» .

وهذا كلام لا يقوله العقاد إلا لينفّس عما في صدره من الغيظ ، وإلا فمن الذي يستطيع أن يضع توقيعاً على كتاب «النثر الفني» أو كتاب «التصوف الإسلامي» أو كتاب «ذكريات باريس» إلى آخر المؤلفات التي جاوزت الثلاثين .

لو عاش الأستاذ العقاد عمراً أطول من عمر نوح لما استطاع أن يؤلّف كتاباً مثل كتاب «النثر الفني» ، ولو منحتُه المقادير نعمة البقاء الأبدي لعجز

عن تأليف كتاب مثل «التصوف الإسلامي» وهو يعرف أن هذا التحدي حق ويقين .

ويقول الأستاذ العقاد: إني حضرت الأزهر والجامعة المصرية ، وجامعة باريس ولكنني في رأيه لا أمثل الأزهر ولا الجامعة المصرية ، ولا جامعة باريس .

فماذا يريد العقاد بهذا الكلام !! ومن أين أعرف أن من الواجب على المفكر أن يمثل الجامعات التي نال منها الألقاب العلمية ، مع أن الأصل أن تكون المزية الأصلية في قوة الذاتية .

وما رأيه إذا حدثه أنني مؤمن بأن مؤلفاتي ستعيش بعد أن تبيد أحجار الأزهر والجامعة وجامعة باريس ؟

والعقاد الظريف يقول: «إني حضرت جامعة من الجامعات الفرنسية» فما تلك الجامعات بالذات؟ هل يجهل الأستاذ العقاد أنني تخرجت في السوربون ، وأني أملك اللقب الذي يملكه الدكتور منصور فهمي والدكتور طه حسين ؟

ما الذي يمنع الأستاذ العقاد من التخرج في السربون إذا كان من أصحاب العزائم والمواهب؟ السربون باقية ، فحاول الانتساب إليها يا حضرة المفضل إن أردت ، فقد تصير دكتوراً مثلي بعد حين ، وقد تصير دكاترة كما صرت أنا ولن تستطيع !

ثم ماذا؟

ثم يبقى أن أسأل الأستاذ العقاد عن رأيه في شاعرية الدكتور زكي مبارك ، وهو لا يقدر على التوهم بأنه أشعر مني بعد قصائدي الثلاث: قصيدة «الاسكندرية» وقصيدة «مصر الجديدة» وقصيدة «بغداد» .

ثم ماذا؟

ثم أسأل عن اللقب الذي خصك به الدكتور طه حسين حين جعلك أمير الشعراء؟ أتدري كيف ضاع منك ذلك اللقب؟

ضاع لأن الدكتور طه حسين بشهادتك في مقالك لا يملك مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية<sup>(١)</sup> .

وكان من المنتظر من فهمك وذوقك أن لا تبخل بالحاسة الفنية على من جعلك أمير الشعراء !! .

وهل غاب عنا أن الدكتور طه حسين منحك لقباً لا يملك منحه بأي حق ؟ فإنه كما قلت: لا يملك مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية .

وما المناسبة التي منحك فيها الدكتور طه ذلك اللقب؟ أتذكر تلك المناسبة؟ لعلك كنت نظمت شيئاً اسمه «النشيد القومي» فأين ذلك النشيد؟ وأين نصيبه من الحياة؟ لقد مات في ساعة الميلاد لأنه من نظم العقاد .

ثم زعم الأستاذ العقاد أنني كثير التحدث عن نفسي ، وأني لا أستغني عن نفسي إذا استغنى المؤلفون عن أنفسهم في بعض الأحيان .

وأقول: إن في نفسي كنوزاً لا تخطر على بال العقاد ، العقاد الذي لا يصلح لشيء إلا إذا استأنس بما يقول الباحثون هنا أو هناك .

العقاد مترجم ، وأنا مبدع ، والفرق بعيد بين الترجمة والإبداع . أما بعد: فأنا آسف لإيذاء كاتب لم يكن في نيتي أن أوجه إليه أي إيذاء ، فإن بدا له أن يجاهر بالعداوة أكثر مما صنع ، فهو المسؤول عما يقع<sup>(٢)</sup> .

(١) قال العقاد في مقاله «دياؤنا على المشرحة» عن الدكتور طه حسين: «ويأتي طه حسين الناقد بعد طه حسين المؤرخ وبعد طه حسين كاتب القصة ، لأن المدار في النقد كله على مقاييس الشعر والبلاغة الشعرية ، وليس نصيب الدكتور طه حسين من هذه المقاييس بأوفى نصيب» .

(٢) «الاثنين والدنيا» (٢٦) إبريل (١٩٤٣) .

## الملحق الثاني

شُعْرَاءُ الْعَصْرِ فِي مِصْرَنا

للشاعر أحمد الزين

### جناية العقاد على العقاد<sup>(١)</sup>

بقلم

زكي مبارك

لقد مضى زمن الجلم على ذلك الكاتب ، وأنا أبيحه أن يشتمني كيف شاء ، فما يستطيع ولا يستطيع مرده الجن أن تزعزع ثقة الأمم العربية والإسلامية بمكانة الدكتور زكي مبارك في الأدب والبيان !

لقد قضيتُ ما قضيتُ من عمري وقلمي في يدي ، فما أذلتُ نفسي لحكومة شرقية أو غربية ، ولا استبحتُ الخضوع لغير الله ، والله الذي خلق الدكتور زكي مبارك هو الله ذو العزة والجلال ، فله الحمد وعليه الثناء .

لقد قضى الأستاذ العقاد عشرين عاماً وهو يهاجمني في السر والعلانية ، فماذا استفاد من مهاجمتي؟

لك أن تشتمني يا عقاد كيف تريد ، فالعاقبة معروفة ، لأنك لم تشتم غير أكابر الرجال ، وذلك هو سر قوتك يا عقاد !

وأنا أنتظر أن تصنع معي ما صنعت مع الدكتور محمد حسين هيكل ، فقد قدحته وهو كاتب ، ومدحته وهو وزير ، وسأصير وزيراً لتمدحني بعد أن هجوتني يا كاتب الشرق ! سأصير وزيراً لتمدحني ، إن استطعت التحور من سلطان قلمي ، ولن أستطيع ، لأن لقلمي سلطاناً لا يعلوه سلطان .

(١) الصباح (٦) مايو (١٩٤٣) م . عن كتاب «صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك» تأليف محمد محمود رضوان .

## أحمد الزين

(١٣١٨ - ١٣٦٦ هـ = ١٩٠٠ - ١٩٤٧ م)

شاعر رقيق، حسن الذوق، يحفظ الكثير من الشعر الجيد، ويملاً المجالس سروراً بإنشاده اللطيف، كان يقال له «الراوية» لكثرة ما يحفظ من الشعر الجيد، وهو مرهف الذوق في (النكت)، يعرف جيداً من رديئها.

ولد في مصر سنة (١٣١٨) هـ وكُفَّ بصره في صغره، وتعلَّم في الأزهر، واشتغل محامياً شرعياً، ثم عمل مصححاً في دار الكتب المصرية، فبرع في ذلك، إذ كان له ذهنٌ لاحظٌ فاحصٌ، فعهدت إليه الدار تصحيح أجزاء من «الأغاني» و«نهاية الأرب في فنون الأدب» للنويري و«ديوان الهذليين» وغيرها، فأثى فيها بما يُعجِبُ، وبقي في هذه الوظيفة عشرين سنة.

أملَى مقالاتٍ أدبية لمجلتي «الرسالة» و«الثقافة» وله «القطوف الدانية» باكورة شعره، و«قلائد الحكمة» أراجيز من نظمه.

توفي سنة (١٩٤٧) وجمِعَ ديوانُ شعره بعد وفاته بعنوان «ديوان أحمد الزين» وقدم له أحمد أمين، وطبع في لجنة التأليف والترجمة والنشر عام (١٩٥١).



تَذَكَّرَ لَوْ يُجِدِي عَلَيْهِ التَذَكُّرُ  
وَحَاوَلَ إِخْفَاءَ الْهَوَى فَاذَّاعَهُ  
أَبْطَوَى هَوَى يُبْدِيهِ لِلنَّاسِ مَذْمُوعٌ  
يَقُولُ صَاحِبِي: مَا رَأَيْنَا كَشَوْفِهِ  
أَحَازِرُ دَمْعِي أَنْ يَنْمَ بِحَرْقَتِي  
وَهَبْنِي مَنَعْتُ الْعَيْنَ أَنْ تَرِدَ الْبُكَاءُ  
فَمَنْ مِيلُغُ أَجَابَتَنَا أَنْ حَبَّهْمُ  
مَنَازِلُهُمْ فِي الْقَلْبِ آهْلُهُ بِهِمْ  
أَحِنُّ إِلَى عَهْدٍ تَوَلَّى وَمَغْشَرٍ  
لِيَالٍ جَمَالُ الْعَيْشِ قَصَّرَ طَوْلَهَا  
يُذَكِّرُنِي دَمْعِي جَمَانَ كُؤُوسِهَا  
وَيُذَكِّرُنِي تَفْحُ الرِّيَاضِ عَيْبِهَا  
وَكَمْ لَيْلَةٍ قَصَّرْتُ طَوْلَ ظِلَامِهَا  
إِلَى أَنْ بَدَأَ نَجْمُ الصَّبَاحِ كَأَنَّهُ  
أَلَا فَسَقَى ذَاكَ الزَّمَانَ مُرِنَةً  
تَغَيَّرَ ذَاكَ الدَّهْرُ وَانْقَشَعَ الصَّبَا  
وَبُذِّلْتُ مِنْهُ عَصْرَ بَوْسٍ وَرَفْقَةٍ  
إِذَا مَا رَأَتْهُمْ مَقْلَتِي نَجِسْتُ بِهِمْ  
وَذَلِكَ رَأْيِي كَالْمُهَنْدِ صَارِمًا  
أَمِيرُ بِهِ تَبَرَّ الْكَلَامِ وَتُزْبَهُ

وَرَامَ اصْطِبَارًا حِينَ عَزَّ التَّصَبُّرُ  
مَدَامِغٌ لَا يُغْنِيهِ مَعَهَا تَسْتُرُ  
وَجَفَنَ إِذَا نَامَ الْخَلِثُونَ يَسْهَرُ  
أَلَا إِنَّ مَا أَخْفِي مِنَ الشَّوْقِ أَكْثَرُ  
فِيَا دَمْعُ حَتَّى مِنْكَ أَصْبَحْتُ أَحْذَرُ  
فَمَنْ يَمْنَعُ الزُّفْرَاتِ حِينَ تَسْعُرُ  
مُقِيمٌ، وَإِنْ جَدْتُ نَوَاهِمُ وَأَبْكُزُوا  
وَمَنَزَلُهُمْ بَيْنَ الطُّوَيْلِغِ مُفْغِرُ  
نَجَسْتُ بِهِمْ، وَالْعَيْشُ رِيَانٌ أَخْضَرُ  
فَوَلْتُ، وَأَبَقْتُ حَسْرَةً لَيْسَ تَقْصُرُ  
أَعْلُ بِهَا (وَالشَّيْءُ بِالشَّيْءِ يُذَكِّرُ)  
فَأَمَكْتُ يَطْوِينِي الْغَرَامُ وَيَنْشُرُ  
يَعِفُّ بِهَا سِرٌّ، وَيَنْعَمُ مُنْظَرُ  
تَبَسُّمُ زَنْجِيٍّ عَنِ السِّنِّ يَكْشُرُ  
(وَإِنْ كَانَ يُسْقَى غَيْرُهُ تَحَدَّرُ) (١)  
(وَمَنْ ذَا الَّذِي يَأْخُذُ لَا يَتَغَيَّرُ)  
كَدْنِيَاهُمُو، وَالْفَرْعُ مِنْ حَيْثُ يَظْهَرُ  
فَتُغْسَلُ مِنْ مَاءِ الدَّمْعِ فَتَطْهَرُ  
قَدَفْتُ بِهِ وَالْحَقُّ لَا شَكَّ يَطْفَرُ  
(كَمَا لَاحَ مَعْرُوفٌ مِنَ الصَّبْحِ أَشَقَرُ)

#### أحمد شوقي

أَلَا أَبْلُغَا شَوْقِي عَلَى نَائِي دَارِهِ  
بِأَنْ مَعَانِيهِ تَطُولُ وَتَعْتَلِي  
كُزُوحَ بِلَا جِسْمٍ، وَحَسَنَاءَ أُلَيْسَتْ  
وَجُلَّ مَعَانِيهِ خَيَالٌ كَأَنَّمَا  
مَقَالًا كَنَفَحَ الْمِسْكَ رِيَّاهُ تُشْتَرُ  
وَيَا رَبَّ لَفْظٍ فِي الْبَلَاغَةِ يَقْصُرُ  
مَعَ الْحُسْنِ ثَوْبًا لَيْسَ بِالْحُسْنِ يَجْدُرُ  
يَقْبِضُ عَلَيْهِ بِالتَّخَيُّلِ عَقْبَرُ  
وَفِي مَا أَرَاهُ أَنَّهُ خَيْرُ شَاعِرٍ  
وَأَنْ خَفَّ الْفَاطَا فَذَلِكَ يُغْفَرُ

#### أحمد الكاشف

وَلِلْكَاشِفِ الْمَعْنَى الَّذِي خَطَرَاتُهُ  
يُمَيِّزُهُ عَمَّنْ سِوَاهُ اعْتِمَادُهُ  
يَقْبِضُ عَلَى قِوْطَاسِهِ وَخِيٍّ فِكْرِهِ  
فَلَيْسَ مَعَانِيهِ، وَأَمَّا بَيَانُهُ  
صِعَابٌ عَلَى مَنْ رَامَهَا تَعَدُّرُ  
عَلَى نَفْسِهِ كَالْبَحْرِ بِالمَاءِ يَزْخَرُ  
سِوَى أَنَّهُ يَكْبُؤُ قَلِيلًا وَيَعْتَرُ  
فَلَا عَيْبَ فِيهِ غَيْرَ يُبْسِي يُنْفَرُ

#### أحمد محرم

زَهَا بَيَانِ الْقَوْلِ شِعْرُ مُحَرَّمٍ  
لَهُ مِنْ عُقُودِ اللَّفْظِ دُرٌّ وَجَوْهَرُ  
وَمَعْنَاهُ لَا عَالٍ وَلَا هُوَ سَاقِطُ  
وَيَكُرُّ مَعَانِيهِ قَلِيلٌ مُبْعَثَرُ

#### أحمد نسيم

وَأَمَّا نَسِيمٌ فَهُوَ فِي الْهَجْرِ أَخْطَلُ  
تَرَى قَارِعَاتِ الدَّهْرِ فِي مَا يُسْطَرُ  
وَأَنَّ لَهُ لَفْظًا يَزُوقُكَ نَسْجُهُ  
وَإِنْ مَسَاوِيهِ تُعَدُّ وَتُخْصَرُ

#### إسماعيل صبري

وَصَبْرِي أَمِيرُ الشَّعْرِ فِي صُغْرِيَاتِهِ  
لَهُ نَفَثَاتُ تَسْتَيْسِكَ وَتَسَحَّرُ  
لَهُ قِطْعٌ تُلْهِي الْفَتَى عَنْ شَبَابِهِ  
وَتُخْجِلُ زَهْرَ الرُّوضِ وَالرُّوضُ مُزْهِرُ

(١) مرنة: سحابة ذات صوت.

أَعَادَ لَنَا عَهْدَ الْوَلِيدِ بِشِعْرِهِ فَمَعْنَاهُ بَيْنَ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ يُؤْتَرُ<sup>(١)</sup>

#### حافظ إبراهيم

وحافظُ في مصرَ بَقِيَّةُ أُمَّةٍ      بهَا كَانَ رَوْضُ الشَّعْرِ يَذْكُو وَيَنْضُرُ  
مَتِينُ الْقَوَافِي يُدْرِكُ الْفَهْمُ لَفْظَهَا      ولو لم تكن في آخر البيت تذكُرُ  
وَيُحْكِمُ نَسْجَ الْقَوْلِ حَتَّى كَانَمَا      قَصَائِدُهُ فِي ذَلِكَ النَّسْجِ تُفْطَرُ  
يُصَوِّرُ مَعْنَاهُ فَتَحْسَبُ أَنَّهُ      لَيْتَكَ الْمَعَانِي شَاعِرٌ وَمُصَوِّرُ  
سِوَى أَنَّهُ يَخْشُو وَيَسْتُرُ حَشْوَهُ      يَلْفِظُ كَصَفْوِ الْخَمْرِ رِيَاءُ تُسَكِّرُ

#### حفني ناصف

وَمَيَّزَ حَفْنِي بَسْطَةً فِي بَيَانِهِ      فَلَسْتُ تَرَى مَعْنَى لَهُ يَتَعَسَّرُ  
تَرَاهُ وَلَوْ عَا بِالْبَدِيعِ، وَإِنَّمَا      يُحْسِنُهُ مِنْ بَعْدِ مَا كَادَ يُنْكَرُ  
قَلِيلُ ابْتِكَارٍ لِلْمَعَانِي، وَإِنَّمَا      كَسَاهَا بِهَاءِ رِقَّةٍ نَمَ تَنْدُرُ  
وَأَنَّ لَهُ ظَرْفًا وَحُسْنَ فَكَاهَةٍ      يَكَادُ لَهَا ذَاوِي الْأَفَاحِ يُنَوِّرُ

#### السيد حسن القاياتي

وَيَا حَسَنًا أَبْدَعْتَ لَوْلَا تَكَلَّفُ      يَلْفِظُكَ يُخْفِي مَا تُرِيدُ وَيَسْتُرُ  
وَلَكِنَّهُ يَسْبِيكَ مِنْهُ نَسِيبُهُ      لِعَقْتِهِ، وَالشَّعْرُ مَا عَفَّ يَكْبُرُ  
وَأَنَّ لَهُ شِعْرًا يَكَادُ لِرِقَّةٍ      يَذُوبُ، وَمَعْنَاهُ أَغْرُ مُشْهَرُ

#### حسين شفيق المصري

وَأَنَّ شَفِيقًا يَسْتَبِيكَ مُجَوْنُهُ      وَقَدْ كَادَ مِنْ بَعْدِ الثَّوَاثِي يُهْجَرُ  
وَالْفَاطَةُ لَيْسَتْ ثَوَاتِي مُجَوْنُهُ      وَلَوْ رَقَّ الْفَاطَا، فَذَلِكَ أَجْدَرُ  
وَأَنَّ لَهُ شِعْرًا يَقْبِضُ جَلَالَهُ      عَلَى حَالَتِهِ إِذْ يَجْدُ وَيَهْزُرُ  
وَأَنَّ لَهُ شَكْوَى مِنَ الدَّهْرِ مَرَّةً      تَكَادُ لَهَا أَكْبَادُنَا تَنْفَطِرُ

(١) [الوليد: البحري].

#### خليل مطران

أَلَا أَبْلَغَا مُطْرَانَ أَنَّ بَيَانَهُ      خَفِيَ، وَمَعْنَاهُ عَنِ اللَّفْظِ أَكْبَرُ  
وَيُوجِزُ فِي الْأَفَاطِ حَتَّى تَظَنَّهُ      عَلَى غَيْرِ عِيٍّ بِالْمَقَالَةِ يُخَصَّرُ

#### عبد الحليم المصري

وَيُشَبِّهُهُ عَبْدُ الْحَلِيمِ تَكَلُّفًا      إِلَى أَنْ تَرَى فِيهِ التَّهَى تَحَيَّرُ  
وَيَا رَبَّ مَعْنَى لَاحَ فِي لَيْلٍ لَفْظُهُ      يُضِيءُ كَنَجْمٍ فِي الدُّجْنَةِ يُزْهِرُ

#### الشيخ عبد المطلب

وَمَطْلَبٌ فِي شِعْرِهِ ذُو بَدَاوَةٍ      وَلَكِنَّهُ فِي بَعْضِهِ يَنْخَضِرُ  
وَيُغْرِبُ فِي الْفَاطَةِ وَلَعْلَهُ      يَرِيدُ بِهَا إِحْيَاءَ مَا كَادَ يُقْبِرُ  
فَلَوْ كَانَ لِلْأَشْعَارِ فِي مِصْرَ كَعْبَةٌ      لَكَانَ عَلَى أَسْتَارِهَا مِنْهُ أُسْطَرُ

#### السيد عبد المحسن الكاظمي

وَيُشَبِّهُهُ فِي لَفْظِهِ الْفَخْمُ كَاطِمٌ      سِوَى أَنَّهُ مِنْ رِقَّةِ الْمُذْنِ يَصْفُرُ  
تَرَاهُ بِصُخْرَاءِ الْعُذَيْبِ وَبَارِقٍ      مُقِيمًا فَلَا يَمِضِي وَلَا يَتَأَخَّرُ  
فَأَشْعَارُهُ ثَوْبٌ مِنَ الْقَزِّ نَسْجُهُ      وَلَيْسَ لِهَذَا الثَّوْبِ مَنْ يَتَدَثَّرُ

#### الشيخ عثمان زنتاتي

وَلَا تَنْسِيَا عُثْمَانَ إِنَّ قَرِيبَهُ      يَعِيدُ لَنَا عَهْدَ الْبَدَاءِ وَيُذَكِّرُ  
يُؤَرِّقُهُ بَرْقُ الْعَضَا، وَيَشَوْقُهُ      نَسِيمٌ عَلَى أَزْهَارٍ تَوْضَعُ يَخْطُرُ  
فَإِذَاكَ أَمْرًا أَهْدَتْهُ أَيَّامٌ وَائِلٍ      لِأَيَّامِنَا فَالْعَصْرُ لِلْعَصْرِ يَشْكُرُ

#### الشيخ علي الجارم

وَأَنَّ عَلِيًّا يَسْتَبِيكَ نَسِيبُهُ      وَيُرَوِّى بِهِ نَبْتُ الْعُقُولِ فَيُزْهِرُ  
جَزَى فِي مَعَانِيهِ مَعَ الْعَصْرِ جِدَّةً      وَأُطْلِعَ صُبْحًا فِي الْبَلَاغَةِ يُسْفِرُ

#### عباس العقاد

أَلَا أَيْلَغَا الْعَقَادَ تَعْقِيدَ لَفْظِهِ      وَمَعْنَاهُ مِثْلُ النَّبْتِ ذَاوٍ وَمُثْمِرُ

يُحَاوِلُ شِعْرَ الْعَرَبِ لَكِنْ يَفُوتُهُ وَيَبْغِي قَرِيضَ الْعَرَبِ لَكِنْ يُقْصِرُ

عبد الرحمن شكري

وَلَا تُشْكِرَا شُكْرِي عَلَى حُسْنِ شِعْرِهِ فَذَلِكَ شِعْرٌ بِالْبَلَاغَةِ يَكْفُرُ  
فَلَسْتُ أَرَى فِي شِعْرِهِ مَا يَرَوْقُنِي وَلَكِنْ عَنَاوِينَ الْقَصِيدِ تُغَرَّرُ

عبد القادر المازني

وَيَفْضُلُ شِعْرُ الْمَازِنِيِّ بِلَفْظِهِ فَذَلِكَ مِنْ إِقْنِيهِ أَجْلَى وَأَشْهَرُ  
وَرُبَّ خِيَالٍ مِنْهُ عَقْدَ لَفْظِهِ فَمَعْنَاهُ فِي أَلْفَاظِهِ يَتَعَثَّرُ

مصطفى صادق الرافعي

تَضَيُّعُ مَعَانِي الرَافِعِيِّ بِلَفْظِهِ فَلَا تُبْصِرُ الْمَعْنَى: وَهَيْهَاتَ تُبْصِرُ  
مَعَانِيهِ كَالْحَسَنَاءِ تَأْبَى تَبْدُلًا لِذَاكَ تَرَاهَا بِالْحِجَابِ تَخْذَرُ

الشيخ محمد الزين (أخي)

وَأَنْ أَخِي كَالرَافِعِيِّ وَإِنَّمَا مَعَانِيهِ مِنْهَا مَا يَجُلُّ وَيَكْبُرُ  
فَمَعْنَاهُ مِثْلُ الْبَدْرِ خَلْفَ سَحَابَةٍ سَوَى لَمَعَةٍ كَالْبَرْقِ تَبْدُو فَتَبْهَرُ

الحاج محمد الهراوي

وَأَنَّ لِهَرَاوِي شُهُولَةَ شِعْرِهِ فَتَحْسِبُهُ لَوْلَا قَوَافِيهِ يَنْثُرُ  
مَعَانِيهِ لَا تَرْضَى الْحِجَابَ عَنِ الْهُيْ يُرْنَحُهَا فِيهِ الْجَمَالَ فَتَظْهَرُ  
وَلَا عَيْبَ فِيهِ غَيْرَ أَنَّ خَيَالَهُ يَقِلُّ إِذَا أَهْلُ التَّخَيُّلِ أَكْثَرُوا  
وَلَا تَنْسِيَا بِاللَّهِ أَنْ تَذْكُرَا لَهُ بِأَنِّي صَدِيقٌ لَا كَمَا قَالَ عَنَبَرٌ<sup>(١)</sup>

(١) عنبر: يشير الشاعر إلى رأيي لحضرة البليغ صادق عنبر في مجلة «المفيد» حيث قال عنه: (شاعر اجتماعي، متين القافية، رصين الأسلوب، باهر المعاني).

محمد عثمان نيازي

وَشِعْرُ نِيَازِي كَالْبَهَاءِ عُدُوبَةً وَيَغْلِبُ ذِكْرُ الشَّوْقِ فِيهِ وَيَكْثُرُ  
وَيَا رَبَّ لَفْظٌ خَفَّ فِي جَزَلِ شِعْرِهِ وَيَا رَبَّ مَعْنَى مِنْ مَعَانِيهِ يَفْتَرُ

الشيخ مهدي خليل

وَأَكْبَرَ مَهْدِيًّا تَخَيَّرَ لَفْظُهُ فَلَسْتُ تَرَى لَفْظًا يَخْفُ وَيَخْفُرُ  
وَأَنَّ لَهُ شِعْرًا كَبُورُ مُقَوِّفٍ وَبَعْضُ مَعَانِيهِ قَدِيمٌ مُكْرَرُ

محمود رمزي نظيم

وَشِعْرُ نَظِيمٍ مِثْلُ شَذُو مُرْتَلٍ تَكَادُ بِهِ الْأَطْيَارُ تَشْدُو وَتَضْفُرُ  
وَلَوْ كَانَ لِلتَّوَشِيحِ فِي مِصْرٍ إِمْرَةٌ عَلَى أَهْلِ هَذَا الْعَصْرِ فَهُوَ الْمُؤَمَّرُ

محمود عماد

وَشِعْرُ عِمَادٍ فِي قَوَافِيهِ خِفَةٌ عَلَى أَنْ بَعْضَ اللَّفْظِ لَا يُتَخَيَّرُ  
وَجُلٌّ مَعَانِيهِ تَخَيُّلُ شَاعِرٍ وَلَكِنَّهُ فِيهَا مُجِيدٌ مُفَكَّرُ

\* \* \*

## سفود من نوع آخر

حين انضم الدكتور طه حسين إلى حزب الوفد كان يخشى من منافسة كاتب الوفد الأول عباس محمود العقاد، ولما كان طه حسين يعلم أن العقاد مغرورٌ دخل عليه من هذا الباب فبايعه أميراً للشعراء، وكتب يقول فيه: «إني لم أومن في هذا العصر الحديث بشاعر كما أومن بالعقاد، أومن به وحده، لأنني أجد عند العقاد ما لا أجد عند غيره من الشعراء، فضعوا لواء الشعر في يد العقاد وقولوا للأدباء والشعراء: أسرعوا استظلوا بهذا اللواء فقد رفعه لكم صاحبه».

ولم يخفَ هذا العبث من الدكتور طه حسين بالعقاد على أحد، فهو أشبه بمدح المتنبي كافور الأخشيدي، فقال الشاعر الأستاذ محمد حسن النجمي ساخرًا ومتهكمًا:

خدعَ الأعمى البصير      إنه لهوٌ كبيرُ  
أضحك الأطفال منه      إذ دعاه بالأميرُ  
أصبحَ الشعرُ شعيراً      فاطرحوه للحميرُ

وكانت دار الكتب المصرية تضم عدداً من الشعراء الساخرين من إمارة العقاد، منهم محمد الهراوي، وأحمد الزين، وأحمد رامي، وأحمد محفوظ، فأروا أن يبايعوا حسن البرنس بإمارة الشعر، والبرنس هذا لا يستطيع نظم بيت من الشعر ولا قراءته، وإنما يشغل نفسه بما يضحك، وحددوا موعداً لحفل البيعة، واجتمع أكثر من عشرة شعراء كلهم مجيد، وأجلسوا البرنس على المنصة، وتقدم كل شاعر بقصيدة هزلية يلقيها بين يدي المحتفل به، فكانت رداً على العقاد لا يحتاج إلى إيضاح<sup>(١)</sup>.

(١) د. محمد رجب بيومي، طرائف ومسامرات الشذرة (٢٤٠) و(٢٤١) باختصار.

## الفهارس العامة

- ١ - فهرس الآيات
- ٢ - فهرس الأحاديث
- ٣ - فهرس الأمثال
- ٤ - فهرس الشعر
- ٦ - فهرس الأماكن
- ٧ - فهرس الكتب
- ٨ - فهرس الموضوعات

## ١ - فهرس الآيات

- ﴿يَخْرُجُ مِنْ بَطُونِهَا شَرَابٌ﴾ ..... [النحل: ٦٩] ..... ٢١
- ﴿وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ﴾ ..... [البقرة: ٢٦٩] ..... ٣٠
- ﴿وَرَى الْجِبَالُ تَحْسَبُهَا جَنَادًا﴾ ..... [النمل: ٨٨] ..... ٣٠
- ﴿وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِيلِ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾ ..... [الإسراء: ٢٤] ..... ١٠١
- ﴿وَلَا طَعَامَ إِلَّا مِنْ غَنِيِّينَ﴾ ..... [الحاقة: ٣٦] ..... ١٠٦
- ﴿هَذَا بَلَدُ الْتَّائِسِ﴾ ..... [إبراهيم: ٥٢] ..... ١٠٨
- ﴿كَأَلْمُهَلِّ بَقْلِ فِي الْبُطُونِ﴾ ..... [الدخان: ٤٥] ..... ١٠٩

\* \* \*

## ٢ - فهرس الإحاديث

- إننا قد سمعنا كلام الخطباء ..... ٢٩  
 إن من الشعر حكمة ..... ٣٠  
 الشعر كلام كاللحلام ..... ٣٠

## ٣ - فهرس الأمثال والحكم

- مسكو فرعون بخطه ..... ٥١  
 إن البغاث بأرضنا يستنسر ..... ٧١  
 لو انتقدتم البطل ما اعتقدتم ..... ١٣٣  
 عَنزة ولو طارت ..... ١٣٩

\* \* \*

## ٤ - فهرس الشعر

### أ - شعر العقاد

- |                 |             |
|-----------------|-------------|
| أقذاء: ١٩٥      | طريق: ٧٩    |
| الأحباب: ١٠٦    | بيديك: ١٩٢  |
| الإهاب: ١٠٧     | حافل: ١٨٩   |
| قلب: ١٨٨        | أحلاه: ١٢٢  |
| الجهات: ١٧٣     | ثأفلا: ١٩٠  |
| الغد: ٧٥        | تجهلا: ١٩١  |
| عابر: ٢٠٢       | أحلى: ١٩١   |
| أوطاري: ٢٠١     | سلسلا: ١٩١  |
| السخر: ٧٤       | أملني: ٧٥   |
| عذره: ١٠٤ ، ١٢١ | الأمل: ٧٥   |
| بكره: ١٠٥       | أولي: ١٩٥   |
| طوره: ١٠٥       | مؤمل: ١٩٥   |
| متنكر: ١٨٧      | المتقحم: ٧٠ |
| مؤ: ٧١          | يهزؤم: ٧١   |
| أنز: ١٩٢        | التندما: ٦٩ |
| الناس: ٩١       | النعيم: ١٠٩ |
| تغاضيا: ٢٠٣     | بستان: ٧٢   |
|                 | ثعبان: ٧٤   |

رحمن: ١٨٢، ٧٤

سكان: ٧٢

شغلان: ٧٢

غصان: ٧٣

كتمان: ١٩٧

مدجان: ٧٣، ٩٥، ٩٨، ٩٩

ياسمين: ١٩٩

يدعوني: ٦٧

الإضاءة: ٢٠٠

راويا: ٢٠٣

\* \* \*

## ب - بقية الشعر

ذكاء - المتنبي: ٣٩

إناء - أبو تمام: ١٤٤

إياب: ٢٠٢

تقطب - النابغة: ٤٠

الشنب - شوقي: ١٢٧

عذب - الكاظمي: ١٢

كوكب - الفرزدق: ٤٠

نعذب - البحتري: ١٠٥

غريا - عمارة اليمني: ٣٥

كلابا - جرير: ٤١

لانتصبا - ابن بابك: ١٣١

الأعتاب - ابن الرومي: ١٢٣

راسب - ابن الرومي: ١١٥

غاضب - ابن الرومي: ١٢٣

مضهب - امرؤ القيس: ٤١

المغالب - العباس: ٦٨

اللهب - ابن نباتة: ١٥٤

بيته - دويد بن زيد: ٢٣

فشلت - كثير: ٤٠

المسمعات - جميل: ١٢٦

منظومات - ابن الرومي: ١٢٣

باعث - ابن الرومي: ١٩٠

تبرج - الخالدي الكبير: ١٩٣

يترجرج - ابن المعتز: ١٤٤

حاج - ابن الرومي: ١٥٢

ناجي - جرير: ٣٩

راحه - ابن الرومي: ١٢٧

صحصح - ابن الرومي: ١٩١

المراح - ابن نباتة: ١٥٣

المراح: ١٥٣

أجد - سعيد بن حميد: ٣٧

أبعد - عمر بن أبي ربيعة: ٣٦

فأعود - عبد الله بن مصعب: ١٢١

غريد - أبو نواس: ١٢٥

معيد - ابن الرومي: ١٧٥

بعده - ابن نباتة: ٩٩

عدى - الأرجاني: ٢٠٢

عيدا - المتنبي: ٩١

تودد - أبو تمام: ٦٩

ازدياد - المعري: ٣٤

بعد - ابن الرومي: ٢٠٢

المداد: ١٧٦

البصر - أبو فراس: ١٣٣

تدور: عترة الأخرس: ٤١

جواهره - ابن النيه: ١٢٨

الحمار: ٨٧

عار - أبو تمام: ٣٥

العصافير: ٧١

النار - أبو فراس: ١٣٣

نظر: ١٨٩

الزجرا - مسلم بن الوليد: ١٢٥

الوقارا - أبو نواس: ١٤٥

الإزار - ابن وكيع: ١٢٨

البلور - ابن الرومي: ١٢٣

حز: ٧١

الخور - ابن الرومي: ١٢٣

عار - النابغة: ٣٥

عنبر - ابن المعتز: ٣٤

قوارير - بشار: ٣٢

مهجور - ابن المعتز - أبو نواس: ١٢٨

البشر - ابن وكيع: ١٠٧

القلانس - أبو نواس: ٣٤

غريسي - ابن الرومي: ٨٨

مقبس - مسلم بن الوليد: ١٣٠

يعيش - عنترة العبسي: ٣٣

شراميط: ٩٢

يصفعا - مجير الدين بن تميم: ١١٨

فارغ: ١٤٤

فيعرفه - ابن الرومي: ٢٨

أمزق - شأس بن نهار: ١٢١

الإيناق - ابن الرومي: ١٠٧

الباقى: ١٤٤

بمستقيق - عبد الله بن جدعان: ١٤٧

غرق - البحري: ٧٣

نطق - مسكين الدارمي: ١٢١

دعاكا - ابن الفارض: ١٩٠

ينهاكا - المعري: ١٩٠

لديك - الرافعي: ١٩٢

ختمك: ١٢٧

أبصائل - الرافعي: ٧٣

إجمال - المتنبي: ٣٩

تنتقل - ابن الرومي: ١٧٧

مرسل - ابن الرومي: ١٩٠

مناديل - عبدة بن الطبيب: ٤١

نحول - المتنبي: ٣٧

يقابله - يزيد بن الطثيرة: ٤١

مقولا - مسلم بن الوليد: ١٤٥

ينالا: ١٩٦

أحفلي - جلييلة بنت مرة: ٣٥

الثلث - ابن الزيات: ١٤٤

قبلي - جميل بثينة: ٣٣

مثلي - امرؤ القيس: ٤١

ابتسام: ١٨٨

الأجسام - المتنبي: ٣٩

أيتام - السلامي: ١٢٩

الجسم - ابن الفارض: ١٤٩

الختم - ابن الفارض: ١٤٣

العظم - ابن الفارض: ١٤٧

الكرم - ابن الفارض: ١٢١

نجموا - المتيم الأفريقي: ١٥٠

دما - ابن الرومي: ٢٩

شحما - الرافعي: ٧٧ ، ٦١ ، ٤٩

٩٣ ، ١١١ ، ١٣٥ ، ١٥٥ ، ١٧٩

الأحلام - ابن الرومي: ١١٦

تكرمي - عنترة العبسي: ٤١

سلامة: ٩٩

القم: ٦٠

قادم - المتنبي: ٣٧

المتقدم - الوالبي: ٣٧

أفنان - ابن الرومي: ٧٢

ألوان - البحري: ١٢٨

جرانه - جران العود: ١٢١

السنان - عبد الرحمن بن حسان: ٣٥

شؤون - النابغة: ١٢١

حبان - المتنبي: ٣٩

الإدجان - الشريف الرضي: ٩٨

الأمانى - ابن الرومي: ١٧٦

تداني - ابن الرومي: ٢٠٣

الحدثان - النجاشي: ٤٠

عرفوني - جميل بثينة: ٤١

العين: ١٧٤

لسان - أبو تمام: ٦٩

المنون - الحاتمي: ١٨٩

النعمان - ابن مهدي: ١٧٤

أزهارها: ١٧٣

تقصاها - مسلم بن الوليد: ١٣٢

تلهبها: ١٣٣

حبيبها - بشر بن عقبة المري: ١٧٦

حبيبها - امرؤ القيس: ١٧٦

مدادها - الفرزدق: ٣٦

نقشاه - مسلم بن الوليد: ١٣١

جنكية: ١٩٨

شيا - حافظ إبراهيم: ١٢

يضافيه - البارودي: ١٢

\* \* \*



## ٥ - فهرس الأعلام

بشار بن برد: ٢٥، ٢٨، ٢٩، ٣٢	حسين شفيق المصري: ٢١٨
بشر بن عقبة العدوي: ١٧٦	الحطيطية: ٢١، ٢٤
بيرون: ١٩٤	حفني ناصف: ٢١٨
أبو تمام: ٥، ٦، ٢٥، ٣٥، ٣٨، ٤٠	الخالدي الكبير: ١٩٣
١٤٤، ٦٩	الخفاجي: ١٩٨
التهانوي: ١٢٠	خليل ثابت: ٦٤
الثعالبي: ١٢٨	خليل مطران: ٢١٨
الجاحظ: ١٦٧، ١٦٩، ١٧٠	الخنساء: ١٢
جران العود: ١٢١	داروين: ٧٤
الجرجاني: ٤٥	أبو دلالة: ٢٥
جرير: ٢٤، ٣٩، ٤١	دون كيشوت: ١٠٥
جساس بن مرة: ٣٥	دويد بن زيد: ٢٣
جعفر البرمكي: ١٨٣	ديك الجن: ٢٥
جليلة بنت مرة: ٣٥	بنوذيان: ٣٥
جميل بثينة: ٤١، ١٢٦	ذو الرمة: ٢٥
جنوب: ٢٢	الرافعي: ٣، ٤، ٦، ٨، ١٠، ١١
ابن جني: ٥	١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧
جوته: ١٦، ١٩٤	١٨، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٩، ١٠٢
جول لمتر: ٦٣	١٣٤، ١٦٠، ١٧٨، ٢٢٠
حافظ إبراهيم: ١٢، ٢١٨	ربيعة الدارمي: ١٢١
الحزب الوطني: ١٤٠	ابن رشيق: ١٢١
حزب الوفد: ١٣٨، ١٣٩، ٢٢٢	ابن الرومي: ٢٥، ٢٨، ٢٩، ٣٤
حسان بن ثابت: ١٢	٣٨، ٧٢، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧
حسن القاياتي: ٢١٨	٨٨، ٩٨، ١٠٧، ١١٥، ١١٦
الحسن بن هانيء = أبو نواس	١١٧، ١١٨، ١٢٣، ١٢٧، ١٥٢

إبراهيم الجزيري: ٤٦	ابن الأحنف = العباس
إبراهيم بن العباس الصولي: ٢٨	آدم: ١٤٨، ١٤٩
إبراهيم اليازجي: ١١	الأرجاني: ٢٠٢
إبراهيم اليزيدي: ١٥١	إسماعيل صبري: ٢١٧
إبليس: ٦٤	الأسرة الرافعية: ١٥٠
أبيس: ١٨٣	الأصمعي: ٣١، ٣٥
أحمد أمين: ٧	الأعشى: ٢٤
أحمد بن الحسين: ١٣٣	الألمان: ١٦
أحمد رامي: ٢٢٢	امرؤ القيس: ٢٣، ٢٤، ٤٢
أحمد زكي باشا: ١٦	أمين الرافعي: ١٤٠
أحمد الزين: ٩، ٢١٣، ٢١٥، ٢٢٢	أناتول فرانس: ١٠٧، ١٨٧
أحمد شوقي: ٧، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨	ابن الأنباري: ١٥١
٢٠٧	الإنجليز: ١٦، ١٥٧
أحمد فؤاد: ١٦٠، ١٧٨	الأندلسي: ١٥٣
أحمد الكاشف: ٢٠٧	ابن بابك = عبد الصمد بن منصور
أحمد كمال حلمي: ٦	البحسري: ٥، ٦، ٢٥، ٤٠، ٧٣
أحمد لطفي السيد: ١٣	١٠٥، ١٢٨
أحمد محرم: ٢١٧	البحراوي: ١٠
أحمد محفوظ: ٢٢٢	بديع الزمان الهمذاني: ١٣٣
أحمد بن محمد: ٢٠٢	البرقوقي = عبد الرحمن
أحمد نسيم: ٢١٧	برناردشو: ٨٣، ٨٤

عائد الكلب = عبد الله بن مصعب  
عثمان: ٩٢ ، ٩١  
عباس بن الأحنف: ٦٨ ، ٢٥  
أبو عثمان الخالدي: ١٩٣  
ابن عباس = عبد الله  
عثمان زناتي: ٢١٩  
ابن العباس = إبراهيم بن العباس الصولي  
عدي: ٣٦ ، ٢٥  
عبد بن الطيب: ٤١  
العرب: ٢٤ ، ٣١ ، ١٢١ ، ١٤٨ ، ١٦٨  
عبد الحليم المصري: ٢١٩  
عزوز: ١٠٤  
عبد الحميد الكاتب: ١٧٠  
عبد الرحمن بدوي: ١٤٣  
عبد الرحمن البرقوقي: ١٣  
عبد الرحمن بن حسان: ٣٥  
عبد الرحمن شكري: ٢١٩ ، ١٠٨  
عبد الرزاق الرافي: ١١ ، ١٠  
عبد الصمد بن منصور: ١٣١  
عبد القادر الرافي: ١٠  
عبد القادر المازني: ٢٢٠ ، ١٠٤  
ابن عبد القدوس = صالح  
عبد الله بن جدعان: ١٤٧  
عبد الله بن عباس: ٣٥  
عبد المطلب بن هاشم: ٢٣  
عبد الملك بن مصعب: ١٢١  
عبد الملك بن الزيات: ١٤٤  
عبد الملك بن قريش = الأصمعي  
عبد المنعم شمس: ٧  
عبد الوهاب عزام: ١٧  
أبو العتاهية: ٣٩ ، ٢٥

شكيب أرسلان: ١٦  
شمر: ١٩٤  
شلي: ١٩٤  
الشمخ: ٢٥  
شهرزاد: ١٨٧  
شوقي = أحمد شوقي  
شوقي ضيف: ٨  
شوبنهو: ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤  
١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٨٤  
الصابي: ٢٩  
الصاحب بن عباد: ٥  
صاحب شفاء الغليل = الخفاجي  
صادق عنبر: ٢٢٠  
صالح بن عبد القدوس: ٣٩  
صروف = يعقوب  
الصنوبري: ٢٥  
الصوفية: ١١٩ ، ١٩٨  
الطائي = أبو تمام  
الطائيان: ٥  
طاغور: ١٩٤  
طه حسين: ٦ ، ٩ ، ٥٩ ، ١٨٣ ، ٢١٠ ، ٢١١  
٢١١  
طفيل: ٢٥  
الطوخي: ١٠  
أبو الطيب = المتنبي

١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٨٧ ، ١٨٨  
١٩٠ ، ١٩١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣  
زبلن: ١٨١ ، ١٨٢  
زبيدة بنت جعفر: ١٨٣  
زعزوعة: ١٩٨  
زكي المبارك: ٧ ، ٩ ، ٢٠٥ ، ٢٠٧  
٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١٢  
زياد بن عمرو = النابغة الذبياني  
زهير بن أبي سلمى: ٢٤ ، ٤٠  
ابن الزيات = عبد الملك  
ابن زيدون: ٢٥  
سعد زغلول: ٧ ، ١٤ ، ١٥ ، ٤٦ ، ١٠٠  
١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١١٤ ، ١٦٠  
١٦١ ، ٨٣  
سعيد بن حميد: ٣٧  
السلامي: ١٢٩  
سلطان العاشقين = ابن الفارض  
سهل بن هارون: ١٧٠  
شأس بن نهار: ١٢١  
شاعر الفرس: ١٤٥  
الشافعي: ٣٠  
الشريد: ٢٤  
الشريف الرضي: ٢٥ ، ٩٨  
شكري = عبد الرحمن  
شكسبير: ١٦ ، ٦٩ ، ١٩٤

المحلق: ٢٤  
 ابن النيه المصري: ١٢٨  
 النجاشي: ٤٠  
 نزهون: ٢٢  
 النعمان بن بشير: ٣٥  
 أبو نواس: ٢٥، ٣٤، ٣٨، ١٢٥، ١٢٨  
 ١٤٥  
 نوح: ٢٠٩  
 النويري: ٢١٥  
 نيتشه: ١٤٢، ١٤٣، ١٨٤  
 هارون الرشيد: ١٨٣  
 هاشم بن عبد مناف: ٢٣  
 ابن هانيء = أبو نواس  
 هرتيشو: ١٣٧  
 هيجو: ١٦، ١٩٤  
 هيكل = محمد حسين  
 هيني: ٧٩، ٨١  
 الوالبي: ٣٧  
 ابن الوزير: ٨٨  
 الوفد = حزب الوفد  
 ابن وكيع: ٥، ١٠٧، ١٢٨  
 ولادة: ٢٢  
 الوليد بن عبد الملك: ٢٥  
 ياقوت الحموي: ٨١  
 يزيد بن الطثرية: ٤١  
 يعقوب صروف: ١٠٣، ١٦٠  
 يوسف الشربيني: ٢٠١

محمد صلى الله عليه وسلم: ٥  
 محمد نجيب المطيعي: ١٠  
 محمد بن أحمد = المتيم  
 محمد حسن النجمي: ٢٢٢  
 محمد حسين هيكل: ٦٤، ٢١٢  
 محمد رجب بيومي: ٢٢٢  
 محمد الزين: ٢٢٠  
 محمد سعيد العريان: ١٨، ٤٧، ٩٧  
 محمد عبد الله المخزومي: ١٢٩  
 محمد عبد المطلب: ٢١٩  
 محمد عبده: ١٢، ٢٣، ١٦٠، ١٧٨  
 محمد عثمان نيازي: ٢٢٠  
 محمد قرقزان: ٣٧  
 محمد محمود رضوان: ٢١٢  
 محمد بن هاشم: ١٩٢  
 محمد الهراوي: ٢٢٢، ٢٢٠  
 محمود رمزي نظيم: ٢٢١  
 محمود سامي البارودي: ١٢  
 محمود عماد: ٢٢٠  
 محمود محمد شاکر: ٥  
 النابغة: ٢٤، ٣٥، ٤٠، ١٢١  
 النابلسي: ١٢١  
 النامي: ٥  
 ابن نباتة: ٩٩، ١٥٣، ١٥٤

ابن فارس: ١٤٨  
 ابن الفارض: ٦٩، ١١٩، ١٤٠، ١٢١  
 ١٢٥، ١٣٣، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٧  
 ١٤٩، ١٩٠  
 فؤاد (الملك) = أحمد فؤاد  
 فتحي رضوان: ٤٥  
 أبو فراس الحمداني: ٢٥، ٣٤، ١٣٣  
 القراء: ٢٠١  
 الفرزدق: ٣٦، ٤٠  
 الفرنسيون: ١٦  
 فولتين: ١٠٤  
 كافور: ٨، ٢٢٢  
 كثير عزة: ٤٠  
 كشاجم: ٢٥  
 كعب الأخبار: ٢٣  
 كعب بن زهير: ٤٠  
 الكميت: ٢٤  
 ليلي: ١٢  
 المأمون: ١٥١  
 المبرد: ١٤  
 المتلمس: ٢٤  
 المتنبي: ٥، ٦، ٨، ٢٥، ٣٧، ٣٩  
 ٧٣، ٩١، ٩٢، ٢٢٢  
 المتيم الأفرقي: ١٥٠  
 مجير الدين ابن تميم: ١١١

١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠  
 ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧  
 ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦  
 ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩٢  
 ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧  
 ١٩٨، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣  
 ٢٠٤، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١  
 ٢١٢، ٢١٩، ٢٢٢  
 علاء الدين: ١٧٧  
 علي بن أبي طالب: ٧٥  
 علي الجارم: ٢١٩  
 علي بن الجهم: ٢٥  
 أبو علي الحاتمي: ١٨٩  
 عليّة: ٢٢  
 عمارة اليمني: ٣٤  
 عمر بن الخطاب: ١٠  
 عمر بن أبي ربيعة: ٢٥، ١٣٥، ٣٦  
 عمر بن عبد العزيز: ٧٩  
 عمرو: ٨٦، ٨٧، ٨٨  
 أبو عمرو بن العلاء: ٣١، ٣٦  
 عمرو بن هند: ١٢٠  
 العميدي: ٥  
 عنان: ٢٢  
 عنترة بن الأخرس: ٤١  
 عنترة العبسي: ٢٤، ٣٣، ٤١

العراق: ١١٣، ١١٧، ١١٨، ١٢٩،	مصر: ٧، ١٠، ١١، ١٥، ٤٦، ٥٥،
١٦٨	١٥٧، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٨، ٢٠٧
الغرب: ٥٩	٢١٥، ٢١٨
فرنسة: ١٨٤، ٢٠٩	المغرب: ١١٧
القاهرة: ١٠٢، ١٣٧، ١٤٠، ١٤٢،	المنصورة: ٧
١٨٩	المنوفية: ٢٠٧
القليوبية: ١٠	النيل: ١٥٨
لندن: ٨٤	هراة: ١٣٣
مدرسة الحقوق: ١٤٠	هرشي: ٧٩، ٨١
مسجد وصيف: ١٠٢	همدان: ١٣٣
المشرق: ١١٧	

\* \* \*

## ٦- فهرس الأماكن

أثينة: ١٥١	جبل يللم: ٧٠
الأزهر: ١١، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢١٠، ٢١٥	حلوان: ١٨٩
أسوان: ٨٤، ١٢٦، ١٥٢، ١٥٨	دار السلام = بغداد
أصفهان: ١٥٠	دار الكتب المصرية: ٢١٥
ألمانية: ١٨٤	دار المقتطف: ٤٥
إنجلترا: ١٨٤	دمهور: ١١
أوربة: ١٨٤	الزقازيق: ١٤٠
باريس: ٢٠٧، ٢١٠	ستريس: ٢٠٧
البصرة: ١٩٣	شارع عماد الدين: ١٨٩
بغداد: ١٢٩، ١٣١، ٢٠٧	شارع كلوت بك: ١٤٥
بهميم: ١١	الشام: ١١، ٧٩
جامعة السوربون: ٢٠٧، ٢١٠	الشرق: ٥٥، ١٨٤
جامعة لندن: ١٣٧	شيراز: ١٢٩
الجامعة المصرية: ١٣، ٢٠٧، ٢٠٨،	طرابلس الغرب: ١٠
٢١٠	طنطا: ١٠، ١١
جبل رضوى: ٧٠	

## ٧- فهرس الكتب والمجلات

- الرسالة: ٧، ١٧، ٢٠٧، ٢١٥  
الزينة الحمراء: ١٠٧  
ساعات بين الكتب: ٧، ٤٥، ٦٦، ١٠٠  
السحاب الأحمر: ١٦  
شرح قصيدة أبي شادوف = مَزَّ القحوف  
شفاء الغليل: ١٩٨  
صفحات مجهول من حياة زكي مبارك: ٢١٤  
عبث الوليد: ٥  
العقريات: ٤٧  
عصر ورجال: ٤٥  
العصور = مجلة العصور  
علي السفود: ١، ٣، ٦، ٨، ١٤، ٤٣، ٤٨  
٤٩، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٩، ٦١  
٧٧، ٩٣، ١١١، ١٣٥، ١٥٥، ١٧٩  
الفلسفة القرآنية: ٤٧  
قصص من التاريخ: ١٧  
القطوف الدانية: ٢٠٥  
قلائد الحكمة: ٢١٥  
قميز في الميزان: ٧  
لسان العرب: ١٠٥  
اللواء = جريدة اللواء  
ما وراء الأكمة: ١٦  
ما يقال عن الإسلام: ٤٧  
مجلة الاثنين: ٢٠٨، ٢١١  
مجلة الاوتلاين: ١٣٧
- مجلة البيان: ١٣  
مجلة الثقافة: ٢١٥  
مجلة الجديد: ٧٩، ٨٤، ٨٦، ٨٩  
١١٥، ١٣٧  
مجلة الدنيا: ٢٠٨، ٢١١  
مجلة الصباح: ٢١٢  
مجلة العصور: ٥٤، ٥٥، ٦١، ٧١، ٩٣  
٩٥، ١١١، ١٣٥، ١٥٥، ١٧٩  
مجلة المصور: ١١٤  
مجلة المفيد: ٢٢٠  
مجلة المقتطف: ١٤، ١٠٣، ١٦٠  
مراجعات في الآداب والفنون: ١١٦، ١٦٤  
المساكين: ١٥، ١٦  
مطالعات في الكتب والحياة: ٦٦  
معجم البلدان: ٨١  
مع العقاد: ٨  
موقف العقل والعلم والعالم من رب  
العالمين وعباده المرسلين: ٨٠  
نزهة الألباء في طبقات الأدباء: ١٥١  
النظرات: ١٣  
نهاية الأرب: ٢١٥  
الهاشميات: ٢٤  
هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف:  
٢٠١  
وحي القلم: ١٧

- الإنسان الأسمى: ١٤٢  
الأخلاق عند الغزالي: ٢٠٧  
إعجاز القرآن: ١٤، ٤٥، ٤٦، ١٠٢  
١٦٠، ١٧٨  
الأغاني: ٢٩، ٢١٥  
ألف ليلة وليلة: ١٨٦  
الأم: ٣٠  
الانتصار المنبي على فضل المتنبي: ١٥٠  
البلاغ = جريدة البلاغ  
البلاغ الأسبوعي: ١٠٠، ١٠٣، ١٠٨  
تاريخ آداب العرب: ١٣، ١٤، ٩٧  
تحت راية القرآن: ١٥، ١٦  
التصوف الإسلامي: ٢٠٧، ٢٠٩  
التفكير فريضة إسلامية: ٤٧  
جان أجريف: ٩٠  
جريدة الأخبار: ٦٥، ١٤٠  
جريدة البلاغ: ٦٣، ٦٤، ١٠٨، ١١٣  
١٣٩، ١٤١، ١٥٧  
جريدة الحال: ١٣٧
- جريدة السياسة: ٦٤  
جريدة الشعب: ١٤٠  
جريدة الكشكول: ١٥٢  
جريدة اللواء: ١٤٠  
جريدة مصر: ٥١، ٥٢، ١٤٠  
جريدة المقطم: ٦٤  
الجملة القرآنية: ١٥  
جناية أحمد أمين على الأدب العربي: ٧  
حياة الرافي: ١٨، ٤٧  
حديث القمر: ١٥، ١٢٢  
حقائق الإسلام: ٤٧  
الدلائل والاعتبار على الخلق والتدبير: ١٦٩  
ديوان أحمد الزين: ٢١٥  
ديوان ابن الرومي: ٨٨، ٩٠  
ديوان العقاد: ٦، ٤٦، ٨٩، ١٧٣، ١٨٦  
ديوان ابن الفارض: ١٢٠  
ديوان الهذليين: ٢١٥  
ذكرى حبيب: ٥  
رسائل الأحزان: ١٦، ١٤١

٢٢	الشعر فطرة إنسانية .....
٢٢	الوزن والتقنية كالإعراب .....
٢٣	أوائل الشعراء لم يعرفوا القصيدة .....
٢٣	قصدت القصائد في عهد عبد المطلب أو هاشم .....
٢٣	امرؤ القيس حامل لواء الشعر .....
٢٤	مكانة الشعراء عند العرب .....
٢٤	الشعر ديوان العرب جمع عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم .....
٢٥	لكل ميدان شاعره .....
٢٥	لكل زمن شعر وشعراء .....
٢٥	كل شاعر مرآة لأيامه .....
٢٥	خصائص الشعراء .....
٢٥	أربع الشعراء من كان خطاطه حاضراً لكل نادرة .....
٢٦	ليس بشاعر من إذا أنشدك لم تحسب أن سمعه مخبوء في فؤادك .....
٢٦	التكلف مفسد للشعر .....
٢٧	درجات الجودة في الشعر .....
٢٧	مذاهب الشعر .....
٢٧	أطواره .....
٢٧	ميزانه .....
٢٧	الفرق بين المثلث والمنظوم .....
٢٩	الفرق بين المترسلين والشعراء .....
٣٠	رأي الشرع في الشعر .....
٣٠	الخيال في الشعر .....
٣٠	الخيال مملكة الشعراء .....
٣١	أسباب الشعر .....
٣١	أدوات الشاعر .....
٣١	أبو عمرو بن العلاء والشعراء .....
٣٢	شعراء اليوم في ميزان أبي عمرو .....

## ٧ - فهرس الموضوعات

٥- 60	تصدير بقلم الدكتور عز الدين البدوي النجار .....
٥- ٩	مقدمة المصحح .....
٧	النقد الجارح قديم في تراثنا ، وأبرز أمثله ما دار حول أبي تمام والبحري والمنتبي .....
٧	العقاد نفسه من أصحاب النقد الجارح ، وموقفه من شوقي دليل على ذلك .....
٧	لو أسقطنا كل كتاب فيه عبارة جارحة لذهب نصف المكتبة العربية .....
٧	شعر الهجاء نصف الشعر العربي قديمة وحديثة .....
٧	شعر الهجاء أكثر أنواع الشعر انتشاراً .....
٨	احتواء كتاب «علي السفود» على نظرات نقدية تستحق القراءة والدرس .....
١٠ - ١٨	ترجمة الراجعي .....
١١	الراجعي الشاعر .....
١٣	الراجعي في بيته .....
١٣	تاريخ آداب العرب .....
١٥	كتاب المساكين .....
١٦	كتاب تحت راية القرآن .....
١٧	الراجعي والرسالة .....
١٩ - ٤٢	مقدمة في الشعر .....
٢١	حقيقة الشعر النفسية .....
٢٢	الشعر والغناء .....

٥١	مقدمة بقلم عباس محمود العقاد
٥٣	السفود ومعناه
٥٤	التعريف بالسفود بقلم إسماعيل مظهر
٥٧	مقدمة المؤلف
٧٦ - ٦١	السفود الأول: عباس محمود العقاد
٦٣	إن الكريم لا يحسن به أن يكون سفيهاً
٦٤	تطاول العقاد على كل من محمد حسين هيكل و خليل ثابت
٦٥	مخاتلة الذئب
٦٥	الأفكار راجعة إلى أحوال عصبية ، وأن ما في داخل الإنسان هو الذي يصنع ما في خارجه
٦٥	إن المنبت هو مصنع الطباع والأخلاق
٦٦	لغة العقاد وأسلوبه
٦٦	للعربية سر به تكون ثروة للغة والبيان
٦٧	تناقض العقاد في شعره
٦٧	الشاعر القوي لا بد أن يتسق كلامه في الجملة على حذو الألفاظ ومقابلة المعاني
٦٧	نقد أبيات العقاد في قصيدته «لسان الجمال»
٦٧	كلمة (دعاه) لا تفيد إلا الإقبال
٦٨	الموازنة بين بيتي العقاد وبيت العباس بن الأحنف
٦٨	العقاد يدخل لام التوكيد في غير محلها
٦٩	تفسير العقاد لكلمة (تعرفه)
٧٠	نقد أبيات العقاد في قصيدته «العقاب الهرم»
٧٠	معنى الكاسر
٧٠	التدويم والشماريخ
٧٠	بغات الطير
٧١	شرح المثل «إن البغات بأرضنا يستنسر»
٧١	نقد أبيات العقاد في قصيدة «الليل والبحر»
٧١	العقاد يعارض ابن الرومي

٣٢	شعراء اليوم مثل السفينة يركبها من لا يحسن السباحة
٣٢	شرط الشاعر
٣٣	مرجع تفاوت الشعراء
٣٤	توارد الخواطر وأسبابه
٣٤	منها ما يكون وحي العين
٣٥	ومنها الأسلوب
٣٥	ومنها دلالة الكلام بعضه على بعض
٣٦	ومنها اختلاس المثل
٣٧	ومنها سرقة الشعر
٣٨	من المعاني ما ينه بعضه على بعض
٣٩	طريقة حكماء الشعر
٤٠	أنواع السرقات
٤٠	الاصطراف
٤٠	الانتحال
٤٠	الاغارة والغصب
٤٠	المراذفة
٤٠	الاهتدام
٤٠	النظر والملاحظة
٤١	الاختلاس
٤١	المواربة
٤١	العكس
٤١	الموارد
٤١	الالتقاط والتلفيق
٤١	كشف المعنى
٤٢	السرقات في شعر اليوم
٤٣ - ٢٠٤	علي السفود
٤٥	قصة الكتاب

أغلاط نحوية في شعر العقاد ..... ٧٢  
 كلمة (شغلان)!! ..... ٧٢  
 تشبيه العقاد القد بالبستان ..... ٧٢  
 العقاد يسرق المعنى من ابن الرومي ..... ٧٢  
 ليس في طبع المتنبي الغزل ..... ٧٣  
 موازنة بين بيت العقاد وبيت للبحري ..... ٧٣  
 (مدجان) وتفسير العقاد لها ، وغلطه في ذلك ..... ٧٣  
 العقاد يرد على داروين!! ..... ٧٤  
 العقاد يصف امرأة في حمام البحر ..... ٧٤  
 جهل العقاد بالعروض ..... ٧٤  
 غلط العقاد بالنحو ..... ٧٥  
 الفرق بين الشاعر والمُشاعر ..... ٧٥  
 السفود الثاني: عضلات من شراميط ..... ٧٧ - ٩٢  
 بعد العقاد عن الإنصاف ..... ٧٩  
 نقد مقالة العقاد «رية الجمال بلا يدين» ..... ٧٩  
 الخلط بين النعيم والجحيم ..... ٧٩  
 (أو) لا تأتي إلا لأحد شيئين ..... ٨١  
 العقاد فسر (هرشئ) بأنها طريق ..... ٨١  
 قصة العضلات التي تخلع مع الثياب ..... ٨٢  
 نعيم تأتي مضافاً إليها فيقال: جنة النعيم ودار النعيم ، بخلاف الجحيم فإنها  
 هي الدار ..... ٨٢  
 العقاد يقلد برنارد شو ..... ٨٣  
 برنارد شو يحتقر النوايع من جهة عقلية ، فلا يحسد ..... ٨٣  
 العقاد يحتقر النوايع من جهة نفسيته فلا يعقل ..... ٨٣  
 العقاد يفسر ميل ابن الرومي للهجاء بطيب السريرة!! ..... ٨٤  
 نقد تفسير العقاد هذا ..... ٨٤  
 إن القوة تعجب بالقوة ، وتفقر لما هو أقوى ..... ٨٥

أفعل التفضيل لا تذكر في الكلام إلا لتحقيق الزيادة في صفة يشترك فيها شيان ، ويزيد  
 أحدهما فيها على الآخر ..... ٨٥  
 العقاد كاتباً كالعامي قارئاً كلاهما غير تام وعلى غير قاعدة ..... ٨٦  
 تفسير العقاد لبيت ابن الرومي «لا يغضبني لعمرو» وتخليطه في ذلك ..... ٨٦  
 العقاد يقرأ فيلخص ، ويتنحل ولا يبين الأصل الذي أغار عليه ..... ٨٧  
 لا يخاف الهجاء ولا يتحاماه إلا ذو خطر من عرض أو نسب أو جاه ..... ٨٨  
 معنى كلمة (مجلدة) أو مجلد ..... ٨٩  
 العقاد يستحدث عناوين جديدة لأجزاء ديوانه مقتبسة عن الشاعر الفرنسي  
 دو فوجيه ..... ٨٩  
 نقد أبيات من ديوان «يقظة الصباح» ..... ٩١  
 الغاية من مقارنة شعر العقاد بغيره هو أن يقابل القراء بين الشعر الحقيقي في قوته ومثاقته  
 وإحكام صنعه ، وبين الشعر الزائف المنحط في سخافته وركاكته ..... ٩٢  
 السفود الثالث: جبار الذهن المضحك ..... ٩٣ - ١١٠  
 العودة إلى كلمة (مدجان) ..... ٩٥  
 فعل المبالغة من (أدجن) (أدجوجن) ..... ٩٦  
 ثمان غلطات للعقاد في بيت واحد ..... ٩٨  
 (مدجان) لا يوصف بها إلا المؤنث ..... ٩٧  
 مذاهب العرب العجيبة في التعبير ..... ٩٧  
 كلمة (مدجان) ثقيلة لا تصلح للشعر ..... ٩٨  
 كيف اجتمع ضوء ، ومدجان؟ ..... ٩٨  
 مقارنة بين أبيات لابن نباتة وغيره مع بيت العقاد ..... ٩٩  
 الرعي معناها الحفظ لا غير ..... ٩٩  
 النظر في ألفاظ العقاد وصناعته البيانية ..... ١٠٠  
 الشاعر يجب أن يكون شاعراً في ألفاظه ومعانيه وخياله ..... ١٠٠  
 العقاد يرى الاستعارة في الكلام كاستعارة من المال دليل فقر ..... ١٠١  
 سعد زغلول يؤجل سفره ليتفرغ لقراءة كتاب «عجاز القرآن» للرافعي ، ويصفه بذلك  
 الوصف الرائع «بيان كأنه تنزيل من التنزيل أو «قبس من نور الذكر الحكيم» ..... ١٠٢

أغلاط نحوية في شعر العقاد ..... ٧٢  
 كلمة (شغلان)!! ..... ٧٢  
 تشبيه العقاد القد بالبستان ..... ٧٢  
 العقاد يسرق المعنى من ابن الرومي ..... ٧٢  
 ليس في طبع المتنبي الغزل ..... ٧٣  
 موازنة بين بيت العقاد وبيت للبحري ..... ٧٣  
 (مدجان) وتفسير العقاد لها ، وغلطه في ذلك ..... ٧٣  
 العقاد يرد على داروين!! ..... ٧٤  
 العقاد يصف امرأة في حمام البحر ..... ٧٤  
 جهل العقاد بالعروض ..... ٧٤  
 غلط العقاد بالنحو ..... ٧٥  
 الفرق بين الشاعر والمُشاعر ..... ٧٥  
 السفود الثاني: عضلات من شراميط ..... ٧٧ - ٩٢  
 بعد العقاد عن الإنصاف ..... ٧٩  
 نقد مقالة العقاد «رية الجمال بلا يدين» ..... ٧٩  
 الخلط بين النعيم والجحيم ..... ٧٩  
 (أو) لا تأتي إلا لأحد شيئين ..... ٨١  
 العقاد فسر (هرشئ) بأنها طريق ..... ٨١  
 قصة العضلات التي تخلع مع الثياب ..... ٨٢  
 نعيم تأتي مضافاً إليها فيقال: جنة النعيم ودار النعيم ، بخلاف الجحيم فإنها  
 هي الدار ..... ٨٢  
 العقاد يقلد برنارد شو ..... ٨٣  
 برنارد شو يحتقر النوايع من جهة عقلية ، فلا يحسد ..... ٨٣  
 العقاد يحتقر النوايع من جهة نفسيته فلا يعقل ..... ٨٣  
 العقاد يفسر ميل ابن الرومي للهجاء بطيب السريرة!! ..... ٨٤  
 نقد تفسير العقاد هذا ..... ٨٤  
 إن القوة تعجب بالقوة ، وتفقر لما هو أقوى ..... ٨٥



العقاد يقول: إنه أبلغ من سعد ، وأذكى منه!! ..... ١٠٣  
 قصيدة العقاد في عزوز ..... ١٠٤  
 لفظة (مرحاض) لا تخرج من فم شاعر ..... ١٠٤  
 التنش وغلط العقاد في تفسيرها ..... ١٠٥  
 اللثى تجمع على ثلاث ، ولثين ، ولثى ..... ١٠٥  
 قصيدة العقاد «الحجيم الجديدة» ..... ١٠٥  
 بلوغ المني لا يعذب ..... ١٠٧  
 العقاد وأناطول فرانس ..... ١٠٧  
 معاني (البلاغ) في اللغة ..... ١٠٨  
 قصيدة العقاد «الحبيب الثالث» ..... ١٠٨  
 السفود الرابع: مفتاح نفسه وقفل نفسه ..... ١١١ - ١٣٣  
 العقاد كاتب جرائد ..... ١١٣  
 مفتاح نفسه ..... ١١٤  
 شرح العقاد لأبيات ابن الرومي في إشفافه من الماء ..... ١١٥  
 شرح العقاد لأبيات لابن الرومي في المنهوم ..... ١١٦  
 شرح العقاد لأبيات ابن الرومي في وصف أحذب ..... ١١٧  
 العقاد يؤنث القفا ..... ١١٧  
 بيان معنى (التربص) و(القذال) و(قصر الأخادع) ..... ١١٧  
 نقد قصيدة العقاد في «الخمير الإلهية»!! ..... ١١٩  
 طريقة ابن الفارض ..... ١١٩  
 قصيدة ابن الفارض في «الخمير الإلهية» ..... ١٢٠  
 العرب يلقبون بعض شعرائهم بكلمات قالوها في أشعارهم ..... ١٢١  
 كلمة (قشور) عامية لا تصلح للشعر ..... ١٢٤  
 (سوف) للأجل البعيد ..... ١٢٤  
 مسلم بن الوليد يصف مجلس طرب ..... ١٢٥  
 جميل بثينة يصف مجلس طرب ..... ١٢٦  
 مقارنة بين بيت للعقاد وبيت لشوقي في وصف الثغر ..... ١٢٦

أبيات في تشبيه أسنان الحبيب باللؤلؤ ..... ١٢٧  
 مقارنة بين بيت العقاد وبيت لابن المعتز ..... ١٢٩  
 غلط العقاد في معنى الإذكاء ..... ١٣٠  
 تشبيه الراح بالنار ..... ١٣٠  
 وصف توهج الراح وإخفاق العقاد ..... ١٣٢  
 تشبيه العقاد الخمر بالمهل ..... ١٣٣  
 السفود الخامس: العقاد اللص ..... ١٣٥ - ١٥٤  
 السطو على أفكار الآخرين ..... ١٣٧  
 شهرة العقاد جاءت من كتاباته السياسية ..... ١٣٩  
 عترة ولو طارت ..... ١٣٩  
 ما يحسنه العقاد في كتاباته ..... ١٤٠  
 مقالة العقاد النفسية تنطبق عليه ..... ١٤٠  
 ولي الله يكشف عنه الحجاب فيرى معاني الناس في وجوههم ..... ١٤١  
 العودة إلى قصيدة العقاد «الخمير الإلهية» ..... ١٤٣  
 وصف أواني الخمر ..... ١٤٣  
 لا وجه للموازنة بين التقيضين ..... ١٤٦  
 العقاد يدخل (فاء الشرط) على الخبر المقدم في غير موضعه ..... ١٤٧  
 (لو) و(مزجوا) لا تناسب الخمر الإلهية ..... ١٤٨  
 مقارنة بين بيت العقاد وآخر لابن الفارض في وصف الخمر ..... ١٤٩  
 الشعر يحتاج لطبع وقوة وذوق وخيال ..... ١٥٠  
 العقاد يأخذ تشبيه الخمر بالبراق من ابن الرومي ..... ١٥٢  
 السفود السادس: الفيلسوف ..... ١٥٥ - ١٧٨  
 العقاد الفيلسوف ..... ١٥٧  
 خزان أسوان ..... ١٥٧  
 فضل التأليف على الترجمة ..... ١٥٨  
 رأي العقاد في تعريف الجمال ..... ١٥٩  
 الغرور يفسد الملكة ..... ١٥٩

العقاد ينكر مدح الشيخ محمد عبده للرافعي	١٦٠
العقاد ينكر تقريظ سعد زغلول لكتاب «إعجاز القرآن» للرافعي	١٦٠
رأي شوبنهاور في الجمال	١٦١
مقارنة بين رأي شوبنهاور ورأي العقاد وبيان غلط الأخير	١٦٣
العقاد لا يترجم ترجمة أمينة ، بل يتصرف فيها برأيه	١٦٥
الرأي الصحيح هو أننا نرى الأشياء جميلة كلما ابتعدت عن عالم الإرادة واقتربت من عالم الفكرة	١٦٦
خبر المرأة ذات الرائحة والمرتك	١٦٧
العقاد يتحدث أن توجد صفحة واحدة في موضوع علمي كتب بلغة عربية بليغة	١٦٨
رد الرافعي	١٦٨
لو أن رجلاً من بلغاء الناس تناول أعسر المواضع العلمية لصبغها بأسلوبه ، وأنزل الكلام فيها على طريقته	١٧٠
احتجاج الرافعي على العقاد بنص للجاحظ	١٧٠
نقد أبيات في الغزل للعقاد	١٧٣
ذكر الأبيات التي سرق منها العقاد معانيه الغزلية !!	١٧٤
لا تتعب العين من فرط حسن المحبوب	١٧٥
الجمال في الناظر لا في المنظور	١٧٦
السفود السايح : ذبابة ، ولكن من طراز زبلن	١٧٩ - ٢٠٤
الذبابة المغرورة	١٨١
الخنفساء تفخر بسوادها	١٨٢
التمثيل خارج المسرح جنون	١٨٣
العقاد وأمثاله يقع الضرر منهم من ناحية ضعفهم ومن ناحية اضطرابهم	١٨٤
العودة إلى ديوان العقاد	١٨٦
المكابرة من أقوى طباع العقاد	١٨٦
نقد قصيدة العقاد : «واخدع جليسك بالقطوب»	١٨٦
نقد بيتي العقاد : «يا ليت لي ألف قلب»	١٨٨
نقد أبيات العقاد : «كأن مآقي ما ركبت»	١٩٠
نقد أبيات العقاد : «أراك باكية وأنت ضياؤه»	١٩٢
نقد أبيات العقاد : «نهر كمرأة مهجورة»	١٩٣
أكثر شعر العقاد يلتوي فيه المعنى ويضطرب فيه السبك ويقصر اللفظ عن الأداء وأسباب ذلك	١٩٣
الذين ينكرون على الرافعي البيان العالي إنما يفضحون أنفسهم	١٩٤
نقد بيتي العقاد : «سفاهاً لعمرى عدنا الخطو بعده»	١٩٥
نقد بيت العقاد : «يخاف بعضهم ..» وغلطه في تفسير المغافر بالدروع	١٩٥
غلط العقاد في تفسير (البرزة) بالحسنة	١٩٦
تشبيه العقاد السماء بالهاوية لا يدخل في التصور ، وهو فاسد فاسد	١٩٧
غلطه في تفسير الدساتين	١٩٧
الحياة تخاطب نفسها بالشعر	١٩٧
معنى كلمة (دواخل)	١٩٨
(السطا) لا أصل لها في اللغة	١٩٩
العقاد يفسر الموق بالحدق	١٩٩
نقد أبيات العقاد في وصف الزهرة	١٩٩
غلطه في تفسير (الحدق)	١٩٩
غلط العقاد في تفسير كلمة (الجديس)	٢٠٠
بيت العقاد «صفه في عيني وما تعدو به»	٢٠٠
غلط العقاد في كلمة (تتري)	٢٠٠
أبيات العقاد : «آه لو يقرب البعيد وآه»	٢٠١
بيت العقاد : «لا زمتني في جفوتي وتسهيدي»	٢٠٢
بيتا العقاد : «تطلع لا يثني على البدر طيفه»	٢٠٣
شعر العقاد سلاح كيماوي	٢٠٤
شعر العقاد ومقالاته كالمستقع	٢٠٤
السفود الصغير بقلم الدكتور زكي مبارك	٢٠٥ - ٢١٢
ترجمة زكي مبارك	٢٠٧
العقاد ومقاله : «أدباؤنا على المشرحة»	٢٠٨

العقاد ينكر مدح الشيخ محمد عبده للرافعي	١٦٠
العقاد ينكر تقريظ سعد زغلول لكتاب «إعجاز القرآن» للرافعي	١٦٠
رأي شوبنهاور في الجمال	١٦١
مقارنة بين رأي شوبنهاور ورأي العقاد وبيان غلط الأخير	١٦٣
العقاد لا يترجم ترجمة أمينة ، بل يتصرف فيها برأيه	١٦٥
الرأي الصحيح هو أننا نرى الأشياء جميلة كلما ابتعدت عن عالم الإرادة واقتربت من عالم الفكرة	١٦٦
خبر المرأة ذات الرائحة والمرتك	١٦٧
العقاد يتحدث أن توجد صفحة واحدة في موضوع علمي كتب بلغة عربية بليغة	١٦٨
رد الرافعي	١٦٨
لو أن رجلاً من بلغاء الناس تناول أعسر المواضع العلمية لصبغها بأسلوبه ، وأنزل الكلام فيها على طريقته	١٧٠
احتجاج الرافعي على العقاد بنص للجاحظ	١٧٠
نقد أبيات في الغزل للعقاد	١٧٣
ذكر الأبيات التي سرق منها العقاد معانيه الغزلية !!	١٧٤
لا تتعب العين من فرط حسن المحبوب	١٧٥
الجمال في الناظر لا في المنظور	١٧٦
السفود السايح : ذبابة ، ولكن من طراز زبلن	١٧٩ - ٢٠٤
الذبابة المغرورة	١٨١
الخنفساء تفخر بسوادها	١٨٢
التمثيل خارج المسرح جنون	١٨٣
العقاد وأمثاله يقع الضرر منهم من ناحية ضعفهم ومن ناحية اضطرابهم	١٨٤
العودة إلى ديوان العقاد	١٨٦
المكابرة من أقوى طباع العقاد	١٨٦
نقد قصيدة العقاد : «واخدع جليسك بالقطوب»	١٨٦
نقد بيتي العقاد : «يا ليت لي ألف قلب»	١٨٨
نقد أبيات العقاد : «كأن مآقي ما ركبت»	١٩٠

٢٠٩	مقال مبارك: «ماذا يريد العقاد»
	طه حسين يمنح لقب أمير الشعراء للعقاد الذي ينفي عن طه حسين علمه بمقاييس
٢١١	الشعر والبلاغة الشعرية
٢١٢	مقال مبارك: «جناية العقاد على العقاد»
٢٢١ - ٢١٣	شعراء العصر في مصر للشاعر أحمد الزين
٢١٥	ترجمة أحمد الزين
٢٢٢	طه حسين يعبت بالعقاد
٢٢٣	الفهارس العامة
٢٢٥	١ - فهرس الآيات
٢٢٦	٢ - فهرس الأحاديث
٢٢٦	٣ - فهرس الأمثال
٢٢٧	٤ - فهرس الشعر
٢٣٢	٥ - فهرس الأعلام
٢٣٨	٦ - فهرس الأماكن
٢٤٠	٧ - فهرس الكتب
٢٤٢	٨ - فهرس الموضوعات

\* \* \*